

سنة دالـ

تاريخ الكتاب

من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر

مترجمة

محمد صلاح الدين حلمي

راجع الترجمة

توفيق اسكندر



تاريخ الكتاب

من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر

تأليف

سقند دال

مترجمة

محمد صلاح الدين حلمي

راجع الترجمة

توفيق اسكندر

أستاذ الوثائق بكلية الآداب بجامعة القاهرة

القاهرة — يونية — ١٩٥٨



المنافس،

المؤسسة القومية للتطوير والترويج
• طابع دولي - المتاحفة ت ١ ٧٧٨٧٦

HISTOIRE DU LIVRE

DE L'ANTIQUITÉ A NOS JOURS

P A R

SVEND DAHL

تاريخ الكتاب

مِنْ أَقْدَمِ الْعُصُورِ إِلَى الْوَقْتِ الْحَاضِرِ



مقدمة

لا جدال في أهمية تاريخ الكتب والمكتبات بالنسبة لقراء الشعوب العربية . فهو — فوق أهميته الثقافية — يعتبر موضوعاً حيويًا لهذه الشعوب ، في نهضتها المباركة الحديثة ، وما تقتضيه تلك النهضة ، من نشر للثقافة في ربوع الشرق العربي ؛ لاسيما ونحن نعلم أن الأمم الأوروبية ، وأمريكا ، قد قامت نهضتها جميعاً على دعائم من العلم والثقافة ونشر المكتبات ؛ مما قضى على الجهالة ، ومحا الأمية فيها ، وحولها جميعاً إلى زعامة المدنية والتقدم في العصر الحديث .

ولقد وثبتت مصر وشقيقاتها في الشرق العربي ، وثبات جريئة واضحة المعالم ، في ميدان نشر الكتاب والمكتبات . ومن أمثلة ذلك ، ما قامت به وزارة التربية والتعليم في مصر ، من إنشاء قسم خاص بترجمة أمهات الكتب الأوروبية إلى اللغة العربية ، وقسم آخر لمشروع « الألف كتاب » لنفس الغرض ، وهي خطوة كبرى في هذا الشأن ؛ كما يعتبر إنشاء « دار الوثائق التاريخية » بالقاهرة ، و« قسم الوثائق والمكتبات » بجامعة القاهرة ، خطوة أخرى نحو الاهتمام بالوثائق ، ونحو إعداد أخصائيين في الوثائق وفن الكتاب ، وفي إدارة المكتبات ، وكلها من دعائم نهضة الشعوب العربية .

أمام كل هذه الأمور ، ظهرت الحاجة الملحة نحو تزويد المكتبة العربية ، بمراجع للقارئ العربي في هذا الشأن .

فبدأنا بهذه الترجمة لكتاب : Histoire du Livre. لمؤلفه العلامة Svend Dahl ، كبير أمناء جامعة كوبنهاجن ، والذي أودع كتابه ثروة علمية ، وعمقاً في البحث ، يجعله في مصاف أندر الكتب في بابهِ ؛ لما وعاه — بين دفتيه — من بحث شامل مفصل لتاريخ الكتاب منذ نشأته

في أقدم العصور حتى الآن ، في شتى بلاد العالم ، مبتدئاً بمصر ، مهد المدنية ، وأم الكتاب والمكتبات ، منذ فجر حضارة الإنسان . ومنها انتقل المؤلف إلى دراسة تاريخ الكتاب في الصين وآشور وبابل ، ثم إلى لفافات الجلد المكتوبة عند الإغريق والرومان ورهبان العصور الوسطى ؛ ثم خلاص من ذلك كله إلى دراسة الكتاب في آخر مراحلها التي وصل إلينا بها اليوم .

وتعرض المؤلف — في خلال ذلك — إلى استعمال الورق منذ بدأ اختراعه في الصين ، حتى وصل إلى ما هو عليه الآن في أرقى الدول .

ولا يقتصر العلامة « سفند دال » في بحثه على تاريخ الكتاب فحسب ، بل يتعرض — إلى جانب ذلك — لتاريخ المكتبات كذلك ، منذ عصر ما قبل الميلاد في مصر الفرعونية ، حين كان يديرها كهنة آمون ورع ، ويعدون فيها تلاميذهم إعداداً مهنيّاً لهذه الوظيفة ، كما نفعل نحن اليوم .

وتطرق المؤلف من ذلك إلى دراسة مكتبات العصور الوسطى في أوروبا ، سواء كانت مكتبات ديرية ، أو كنسية أو بابوية ، أو جامعية ، أو مكتبات خاصة ؛ حتى انتهى في آخر الأمر ، إلى دراسة أحدث مكتبات أوروبا وأمريكا في القرن العشرين .

أما في تاريخ التجليد ، فقد سار المؤلف على نفس النسق ، من حيث تتبعه لسلسلة تطور هذا الفن ، منذ أيام الفراعنة أيضاً حتى الآن ، في شتى الاقطار الشرقية والغربية ، بل وفي شتى العصور أيضاً ، سواء كان تجليداً بورق البردى عند الفراعنة ، أم تجليداً بالأغلفة الجلدية والحوافظ الخشبية والحجرية في العصر الإغريقي الروماني ، أم تجليداً بالذهب والفضة والأحجار الكريمة في العصور الوسطى الأوروبية ، أم بالتجليدات الجلدية والورقية المعروفة لنا الآن .

وامتاز « سفند دال » — إلى جانب ذلك كله — بدراسته دراسة فنان ، لمراحل تطور تصوير الكتاب في شتى العصور ، منذ القدم حتى اليوم ؛ سواء كان ذلك التصوير بالتلوين اليدوي ، أم بالحفر اليدوي على الخشب والنحاس والحجر ، أم بطرق التصوير الشمسي والآلي الحديث ، وهو

تعرض بلغ الغاية في الوضوح لموضوعات دقت تفاصيلها . وهذا مما يشهد له بالذوق الفني ، وطول الباع في هذا السبيل .

يضاف إلى ذلك أيضا ما تعرض له هذا الكتاب ، من تاريخ مفصل للطباعة منذ نشأتها في القرن الخامس عشر ، في عهد جوتنبرج ، مخترع الطباعة الألماني ، حتى الآن ؛ في شتى الدول الأوروبية : مثل ألمانيا وإيطاليا وفرنسا وإنجلترا وهولندا وبلجيكا ودول الشمال ، وما تطلبه ذلك من دراسة مختلف أنماط الحروف الطباعية ، ووسائل الطباعة بها ، مع مقارنة بعضها ببعض في داخل هذه الدول وفي خارجها ؛ متناولا - في هذا الشأن - آخر مبتكرات فن الطباعة الحديثة والتصوير الحديث ، وما حواه من معجزات طباعية تفوق حد الوصف .

ولم ينس المؤلف أن يتناول في كتابه بإسهاب ، حياة تجار الكتب ونقاباتهم ، وقوانينهم ، في شتى البلاد ، وعلى مختلف العصور .

وجملة القول أن لهذا الكتاب ستة فروع رئيسية ، تناولت شتى مناحيه التاريخية مفصلة من أقدم الأزمنة ، إلى اليوم وهي :

- ١ - مادة الكتاب وشكله .
- ٢ - تجليد الكتاب .
- ٣ - تصوير الكتاب .
- ٤ - تاريخ طباعة الكتاب .
- ٥ - أنظمة تجارة الكتاب وقوانينه .
- ٦ - تاريخ المكتبات في شتى بلاد العالم .

ولاجدال في أن ذلك كله ، يشهد للمؤلف بغزارة المادة ، وعمقها ، مما يجعله عمدة في بابها ؛ حتى إن الذي كتب تصدير مؤلفه ذاك ، إنما هو العلامة Louis Barthou ، الذي كان من كبار وزراء فرنسا ، كما كان عضواً مبرزاً بالجمعية الفرنسية Institut de France ، وهاوياً عظيماً للكتب ، عرف ببحوثه وتراجمه العديدة لرجال الثورة الفرنسية :

هذا ولا يجب أن نغفل فضل هذا الكتاب - وخاصة في هذه الحقبة بالذات من نهضتنا المباركة - في الإشادة بمجد مصر الأثيل في تاريخ الكتاب والمكتبات أيام الفراعنة ، وما كان للعرب من فضل على أوروبا في تعليمها صناعة الورق والتذهيب والتجليد الشرقى طيلة العصر الوسيط حتى عصر النهضة الحديثة . أما الرسوم العديدة الواردة بهذا الكتاب ، فلا جدال في لزومها كمادة أساسية لإيضاح دقائقه الفنية ، وإن كنا لم نقنع بها ، فأضفنا إليها رسوما أخرى لزيادة الفائدة .

وإننا لنعتقد مخلصين في ملء هذا الكتاب ، لثغرة هامة في المكتبة العربية ، بوصفه من الكتب النادرة في هذا السبيل ، وإن كنا نرجو اعتباره خطوة ، تتبعها خطوات في ميدان الثقافة المكتبية العربية في الشرق بأسره .
سدد الله خطانا وهدانا سواء السبيل :

توفيق اسكندر ومحمد صلاح الدين حلمي

القاهرة في فبراير ١٩٥٨

الجزء الأول

تاريخ الكتاب في العصور القديمة



يمتد تاريخ الكتب حقبة تزيد على نيف وخمسة آلاف سنة ، ومع ذلك فلا نجد في الثلثين الأولين من هذا التاريخ الطويل ، إلا قليلا من الوقائع المتناثرة التي يمكن الارتكان إليها ، في تكوين فكرة عن حالة الكتاب في هذه الأزمنة السحيقة .

وعلى الرغم من الحفائر الأثرية المعاصرة ، وما أتت به في هذا الميدان من كشف لها قيمتها ، إلا أنه لم يزل أمامنا كثير من الغوامض والأمور التي يعترضها الشك في هذا الميدان ؛ حتى إن كتاب العصر الروماني ، وهم مرجعنا الأكبر في كل ما يتعلق بتاريخ الحضارات القديمة ، لا يمدوننا إلا بمعلومات ضئيلة جدا في هذا الشأن .

ولهذا ينبغي فحص ذلك الموضوع بغاية الحذر ؛ إذ كثيرا ما اتخذت بعض الكشوف الأثرية المنعزلة أساسا لاستنباط نتائج وآراء عامة ، فابلت أن زعزعتها وقضت عليها كشوف تالية .

الكتابة والكتب الأولى

لغات البردي المصري

كان للمصريين القدماء قصب السبق في تاريخ الكتابة والكتب ، كما كان لهم السبق دائما في كل ميادين الحضارة الإنسانية . وكان هذا السبق في ميدان الكتب والكتابة أمرا طبيعيا ، لما ارتبط بهذه الحضارة المصرية من ازدهار أدبي شهدته به الحفائر العلمية والأثرية في أمبراطورية الفراعنة .

نبات البردي وأعداده

كثر في العصور القديمة — في المياه الآسنة ومستنقعات دلتا النيل — نبات سماه الإغريق باسم « بابيروس » Papyrus وهو اسم لا يعرف له

مغزى ، وينتمى هذا النبات إلى فصيلة النباتات المفصليّة ، وقد أصبح الآن نادر الوجود . وقد استخدمه المصريون في شتى الأغراض .

ويعيننا هنا من هذه الأغراض استعمالهم لساق هذا النبات ، وهى مثله الشكل ، قد يصل ارتفاعها إلى عدة أمتار . وكانوا يشقون لباب هذا النبات إلى شرائح رقيقة للغاية ؛ ثم تضغط وتصف صفوفا الواحدة بجانب الأخرى . وبعد ذلك يوضع فوقها طبقة أخرى من الشرائح ، بحيث تكون متعامدة مع الأولى ، ثم يطرق بالمطرقة على هاتين الطبقتين المتعامدتين من الشرائح ؛ إلى أن تلتصقا . ويبدو أن العصارة الصمغية الكاثنة في هذه الشرائح ، كانت تساعد على التصاق الطبقتين ، كما يحتمل أيضا أنهم كانوا يستعملون صمغا خاصا . وعلى أى حال ، فإن الالتصاق كان قويا بدليل المثانة التى لم تزل تحتفظ بها إلى اليوم معظم أوراق البردى ، رغم مرور قرون عدة على صنعها .

ويحتمل أنهم — بعد توحيد الشرائح في ورقة على هذا النحو — كانوا يطلونها بالصمغ حتى لا تنتشر الكتابة عليها ، ثم كانت تجفف في الشمس وتصفى حتى يصير سطحها لامعا براقا . وبعد الانتهاء من صنعها تصبح مرنة ليونة مهما قلت جودتها . وقد استمرت هذه المرونة إلى الآن بدرجة تدعو إلى الإعجاب . وبعد هذا كانت تلتصق هذه الأوراق بعضها ببعض من اليسار إلى اليمين في قطع طويلة .

ويبدو أن ورق البردى دخل في طور التصنيع منذ عهد مبكر ، حتى إنه كان يباع كما يباع الورق في وقتنا هذا ، أى في مجموعات كبيرة ، وفي « حزم » أو « بالات » يقطع منها فيما بعد الحجم المطلوب حسب الحاجة .

وبوجه عام كانت تستخدم قطع من البردى يتراوح طولها بين ١٥ و ١٧ سنتيمتراً ، وإن يكن قد عرف في العصور المتأخرة أحجام تصل إلى ثلاثة أضعاف هذا الطول .

وأحسن أنواع البردى ، ما كانت ألوانه فاتحة مائلة إلى الاصفرار أو بيضاء تقريبا . أما الأصناف الدنيا ، فكانت تختلف في استمرارها قلة وكثرة . هذا وقد بلغت صناعة البردى أوجها في الألف الثالث قبل الميلاد ، ولم تتعده

فيما بعد . ويحتمل وجود اختلاف في تفاصيل صناعة البردى وأشكاله ، على مر العصور ، تبعاً لاختلاف طرق صناعته ؛ وإن كنا نفتقر في هذا الشأن إلى معلومات دقيقة . فضلاً عن ذلك فهناك كثير من النقط الغامضة فيما يتعلق بهذه الصناعة ، حتى إن وصف البردى كما نعهده الآن لم يستق من المصادر المصرية ، وإنما استقيناه من الكاتب الروماني أفليينوس Plinius الكبير ، مكمل بما قام به لفيف من علماء الآثار المصرية المحدثين .

الكتاب المصري القديم

تميزت كافة أنواع البردى ، سواء أكانت من النوع الهيراطيقي الذي يرجع إلى أقدم العصور ، أو كانت من نوع أقل يرجع إلى عصر أحدث بصفة عامة : وهي الاختلاف القائم بين وجهي الورقة . وهذا الاختلاف أمر لابد منه بسبب وضع طبقتي الشرائح البردية متعامدتين إحداها على الأخرى . ويسمى الوجه الذي صفت فيه الشرائح أفقية باسم وجه الورقة (Recto) وهو الوجه الذي كان يكتب عليه في العادة ، أما الوجه الآخر المعروف باسم ظاهر الورقة Verso — والذي صفت فيه الشرائح رأسية — فانه نادراً ما استخدم في الكتابة . هذا وإن مادة البردى المرنة كانت صالحة للطي .

وإذا ما طوى البردى في أدراج أو لفافات ، فان وجه الورقة يكون إلى الداخل ، في حين أن ظاهرها الذي لا يكتب عليه يكون الغلاف الخارجي .

والكتاب المصري القديم كان على شكل درج أو لفافة . وإذا ما أريد قراءته ، كان لابد من نشر (أوفرد) اللفافة ، حتى تظهر الكتابة تدريجاً .

وجرت العادة ألا تكون السطور بطول لفافة البردى ، ولكن كانت اللفافة تقسم إلى أعمدة من سطور قصيرة جداً ، وهكذا كان الكتاب يقسم إلى أقسام تشبه الصفحات ، وتظهر للعيان كلما نشرت اللفافة .

ومن البرديات المعروفة لفافة بردية بمكتبة جامعة ليزج Leipzig طولها عشرون متراً تقريباً وتحتوي على مائة وعشر (صفحات) ، كتبت

بداية النص عليها من الخارج ومن جهة اليمين ، وتتابع الصفحات فيها من اليمين إلى اليسار.

أما الكتابة المستخدمة فيها ، فلم تكن الكتابة الهيروغليفية القديمة ذات الرسوم المتعددة ، التي اعتدنا أن نراها في النقوش الحجرية الفرعونية المقدسة ؛ وإنما كانت نوعاً من الكتابة السريعة السهلة التي انتشرت من عهد مبكر ، وتكتب خاصة على البردى .

وكان يطلق على هذه الكتابة اسم الكتابة الهيروغليفية أي الكتابة الكهنوتية ، كما عرف أرقى أنواع البردى بالبردى الهيروغليفى كذلك .

وهناك طريقة أخرى للكتابة استعملت في عصر متأخر ، تعرف بالديموطيقية أو الشعبية ؛ وكانت أكثر بساطة وسهولة .

أما أقدم لفافة بردية معروفة ، فترجع إلى عام ٢٤٠٠ قبل الميلاد تقريباً ، وإن كان من الثابت أن ورق البردى قد استعمل في الكتابة ، منذ عهد الكتابة الهيروغليفية ؛ بدليل أن أحد حروف الكتابة الهيروغليفية ، يمثل شكل لفافة بردية .

أدوات الكتابة

استخدم المصريون للكتابة ساقاً من الغاب ، كان يرى برياً مائلاً ، بحيث تسهل الكتابة بها كتابة غليظة أو دقيقة تبعاً لاختلاف توجيهها . ومع هذا فقد بدئ منذ القرن الثالث قبل الميلاد باستعمال قلم مبرى برياً مدبباً ، وكان يسمى بالقلم Calamus . وكان هذا القلم يسمح بالحصول على كتابة أكثر دقة ، صارت منذ ذلك الحين شائعة الاستعمال . أما المسطرة التي كانت تستخدم في تسطير الأسطر والصفحات ، فكانت كالقلم سواء بسواء جزاء لاغنى عنه لكل كاتب .

أما الحبر الذي كان يستخدم إذ ذاك فكان يصنع من الصنّاج أو فحم الخشب مخلوطاً بالماء والصمغ ، وكان أجود بكثير من الحبر الذي نستعمله اليوم .

ولاغرو في ذلك فقد حافظت كتابة الفراعنة على لونها الأسود الناصع الجميل عدة آلاف من السنين . كذلك استعمل الحبر الأحمر وخاصة في تحرير العناوين ورءوس الفصول . وكان الكاتب Scribe يحفظ فرجونه وحبره في المقلمة ، وهي قطعة مستطيلة ورقيقة من الخشب ، بها مجرى للقلم وفجوتان أو أكثر للحبر . واستخدم المصريون لحفظ البردى جرات من الخشب أو الفخار . ونظراً لأن الوجه الخارجى للفاقة كان أكثر تعرضاً للتلف ، فانه كان يصنع بحيث يكون أكثر صلابة ، أو أنه كان يحافظ عليه بوضعه داخل غلاف . وكذلك كانت أطراف اللفافات تلصق بها الشرائح زيادة في تقويتها .

ندوة أوراق البردى

إذا كانت أوراق البردى قد وصلتنا بكميات كبيرة نوعاً ما ، فان ذلك لا يرجع إلى مادتها المصنوعة منها . وحسباً يقول الكتاب الأقدمون ، فان اللفافة البردية التي بقيت بضع مئات من السنين ، تعتبر قد بلغت من العمر عتياً . وهناك كثير من الكتاب يشكون ضعف تحمل أوراق البردى ، وقلة مقاومتها لعوادي الزمن ، فضلاً عن تعرضه غالباً للآفات والحشرات ، التي حاولوا مقاومتها بغمس ورقة البردى في زيت شجر الأرز . على أن الرطوبة كانت أعظم أعداء البردى . ويصعب بالطبع تكوين فكرة عن عدد أوراق البردى التي أبادتها الرطوبة . وكل ما يمكن قوله بهذا الصدد هو أن كل ما يوجد من أوراق البردى في متاحفنا ومكتباتنا في الوقت الحاضر ، لا يمثل إلا جزءاً ضئيلاً للغاية من البرديات التي كتبت في العصور الماضية . وثبت دليل غير مباشر على أن الرطوبة كانت السبب الرئيسى في القضاء عليها ، ألا وهو أن معظم ما كشف من برديات قد عثر عليه في حفائر أجريت في مصر . وعلى الرغم من أن العالم اليونانى الرومانى — كما سنرى فيما بعد — قد استخدم البردى مدة قرنين من الزمان تقريباً ، وبنسبة أكبر مما استخدمه المصريون ، فاننا لم نعثر في تلك البلاد إلا على عدد قليل نسبياً من اللفافات البردية . ولا ريب في أن هذا يرجع إلى الأثر السيئ للمناخ في هذه البلاد ، في حين أن جفاف الجو في مصر كان عاملاً رئيسياً في المعاونة على حفظ البردى فيها . والواقع أن اللفافات البردية المطمورة في رمال مصر ، قد حفظت تماماً

كما لو كانت في متحف ، بل وكان حفظها أفضل لأن في المتحف يتطلب وضعها بين ألواح زجاجية محكمة الإغلاق . هذا وقد كشف أكبر هذه البرديات في مقابر قدماء المصريين التي كانت أصلح الأماكن لحفظ مادة سهلة التلف كمادة البردى . وفي القرون الأخيرة السابقة على ظهور المسيح جرت العادة أن تصنع توابيت المومياء من قصاصات من أوراق البردى يلصق بعضها ببعض ثم تغطي بطبقة من الجص . وهكذا وصلنا عدد كبير من النصوص المكتوبة على أوراق البردى .

كتب الموتى

يرجع الفضل في إنقاذ معظم أوراق البردى التي وصلتنا ، إلى العادة الدينية ، التي جرت على وضع عدة نصوص مقدسة ، وصلوات وغير ذلك ، في قبرالميت ، بقصد حمايته في رحلته إلى مقر الموتى . ومن أهم هذه النصوص « كتاب الموتى » الذي لعب دوراً هاماً في هذا الشأن . وهو يرجع إلى سنة ١٨٠٠ قبل الميلاد تقريباً . وقد تحول نصه تدريجاً حتى أصبح تقليدياً . ويبدو أن الكهنة أنتجوه على نطاق واسع ، وتركوا به مكاناً خالياً لقيد اسم المتوفى ، وجعلوا منه تجارة شبيهة بتجارة الكنيسة الكاثوليكية وبيعها كصكوك الغفران فيما بعد . وكان يبع كتب الموتى ، الشكل الوحيد الذي عرفته تجارة الكتب في مصر القديمة ، إذ أنه لم يصل إلينا من هذه التجارة أثر آخر .

أما عن كتب الموتى هذه ، فإنها تختلف فيما بينها من حيث روعة تصويرها . ويفترض أن هذه الصور كان يرسمها أولاً بصفة عامة أحد الفنانين ، ثم يضيف الكاتب إليها النصوص اللازمة . وفي أغلب الحالات ، كانت هذه الصور توضع حول النصوص على طول اللقافة البردية ، أو في أعلى النص . وهذه الصور تتفاوت فيما بينها من حيث قيمتها الفنية ، تفاوتاً كبيراً ، وإن كانت كلها تشترك في الطراز الذي امتازت به النقوش المصرية . وتحتوى بعض كتب الموتى على صور ملونة تتفاوت فيما بينها من حيث فخامة إعدادها . ويحتمل أنها كانت مخصصة للموتى الأغنياء ، أو العظماء ، في حين أن العامة كانت تقنع بمنتجات غاية في التواضع والبساطة .

وكان البردى كما نعلم سلعة غالية ، خاصة إذا كان يصدر بالجملة .

على أنه لم يكن المادة الوحيدة التي استعملها المصريون للكتابة ، إذ كانوا يستعملون ألواحاً من الخشب ، المغطى بالخص لتدوين النصوص الموجزة ، كما كانوا يستعملون ألواحاً مربعة من الحجر الجيري والفخار والرق .

مكتبات مصر الفرعونية

نكاد لنعلم شيئاً عن المكتبات المصرية في العصر القديم . ولم يكن في مصر أو غيرها تميز بين مجموعات الكتب والمحفوظات . ولاغرو فقد اشتركت الكتب والوثائق في شكلها الخارجي وتطلبت الإجراءات نفسها في الحفظ . وكانت مكتبات العصر القديم في مصر ، كما كانت في غيرها ملحقة بالمراكز الدينية أى بالمعابد والهياكل . هذا وقد وجدت بجوار طيبة مقبرتان تدل نصوصها على أن صاحبيهما كانا يحملان لقب « مكتبي » ، ودفن بها الأب وابنه ، ولاريب في أنهما كانا ينتميان إلى أكبر هيئة للعلماء وهى طبقة رجال الدين أو الكهنة .

— ثانياً —

الكتب الصينية القديمة

في نفس الوقت الذى كانت فيه ورقة البردى مادة أساسية للكتابة ، وحددت بذلك الشكل الخارجى للكتاب المصرى — وهو شكل اللقافة البردية — ازدهرت في صقع ناء آخر ، حضارة أخرى بلغت حداً مماثلاً من الكمال ، وبدأت آثاره في فن الكتاب .

ففي خلال الألف الثالث قبل الميلاد ، أظهرت الصين نشاطاً أدبياً وإن يكن غير ممكن الكلام عن الكتب في ذلك الوقت . والمعروف أنه في الألف الثانى قبل الميلاد ، كان في هذه البلاد مؤرخون إمبراطوريون ، من أشهرهم الفيلسوف الكبير لاوتس Laotse ، الذى عاش حوالى عام ٥٠٠ ق.م ؛ وكان أمين محفوظات البلاط الإمبراطورى .

الكتب الخشبية

كانت المواد المستخدمة إذ ذاك في النقش ، تشمل بصفة خاصة

الألواح الخشبية التي تحفر بآلة مدببة . وفيما بعد كتب عليها بالحبر بوساطة قلم من الغاب الرفيع . ولم يبق شيء يذكر من هذه المخطوطات الخشبية . ويرجع السبب الرئيسي في ذلك إلى الأمر العالي الذي أصدره الإمبراطور الصيني تسن شيهوانجتى Tsin Shihuangti في سنة ٢١٣ ق.م ، بإبادة جميع الكتب ، عقاباً لمؤلفيها الذين تجرأوا على نقد نشاطه السياسي . فلم ينج من الحريق غير عدد قليل من الكتب . أما الكتب الخشبية التي كتبت بعد ذلك ، فقد تلف أكثرها تحت الأرض .

الكتب الحرفية

إلا أن الأمر الإمبراطوري السابق ، أدى إلى ظهور نشاط أدبي كبير ، بفضل تلك المحاولات التي بذلت لإصلاح النكبة التي أصابت الكتب الخشبية ، وذلك بالبحث عما كان لا يزال باقياً من الآداب القديمة في عصر كونفوشيوس Confucius وإعادة تحريرها . فلم يقنع الناس بالألواح الخشبية ، وبدأوا يستخدمون الحبر ، ويكتبون عليه بأقلام من الغاب أو بفرجون من وبر الجمل . وامتاز الحبر بكثير من صفات البردى وخاصة من حيث مرونته وبريق سطحه ؛ وإن كان أغلى منه ثمناً .

— ثالثاً —

الواح الطين الاشورية البابلية

كان هناك — عدا مصر والصين — مركز حضارى كبير وهو آشور وكلديا . وترجع دراسة تاريخ الكتاب فيه إلى الألف الثالث ق.م .

الواح نيبور Nippur نينوى Ninive

أدت الحفائر التي أجريت في ضواحي مدينة نيبور Nippur البابلية ، فيما بين سنتي ١٨٩٠ و ١٩٠٠ م ، والتي قام بها أثريون أمريكيون ، إلى العثور على معبد امتلأت حجرات كثيرة منه بالأواح من الطين ، مما دل على أنها كانت في الأصل جزءاً من مكتبة غنية ، وتخزن للوثائق التي ترجع إلى النصف الثاني من الألف الثالث (أى بين سنتي ٢٥٠٠ إلى ٢٠٠٠ ق.م) . هذا وقد

كشف العالمان البريطانيان لايارد Layard ورسام Rassam حوالى عام ١٨٥٠ ، محفوظات وألواح مكتبة الملك آشور بانيبال Ashurbanipal ملك آشور فى نينوى . وكانت هذه الوثائق ترجع إلى القرن السابع ق. م ، كما كانت تضم ٢٢٠٠٠ لوح .


الكتاب الاشورى البابلى

كانت حروف الكتابة تحفر على ألواح ، وهى لم تزل بعد لينة رطبة ، وذلك باستعمال آلة غير حادة مثلثة الشكل مصنوعة من المعدن أو العاج أو الخشب . وإذا كانت كتابة البابليين والآشوريين قد اتخذت شكل الزوايا Cunéiforme^(١) ، فانما يرجع ذلك إلى المادة والآلة المستعملتين فى هذه الكتابة . وبعد الانتهاء من الكتابة على الألواح ، كانت توضع كاللبن المحفف فى أفران كى تكتسب صلابة .

ويوجد على سطح بعض الألواح الكبيرة ثقب صغير ، تسمح بخروج البخار منها ، أثناء عملية إنضاجها . أما عن أحجام هذه الألواح ، فكانت متفاوتة تفاوتاً كبيراً ، وإن كان أغلبها فى حجم نصف الورقة من قطع الثمن ١/٨ العادى . وبصفة عامة كان ظاهر هذه الألواح - وهو إما مقعر أو مدبب - يكتب عليه كذلك .

المكتبات البابلية والاشورية الكبيرة

كان البابليون شعباً محباً للكتابة ، ولهذا كان لديهم بطبيعة الحال مجموعات كبيرة من الألواح المحفورة ، فلم يقتصر الأمر على مدينة نيبور Nippur ، بل تعداه إلى مدن بابل الأخرى مثل أروك Uruk ، وبورسبا Borsippa ، وكوتا Kuta ، وغيرها من المدن التى كانت مراكز للمكتبات الكبرى . وإذا أخذنا بما ذكره الجغرافى والمؤرخ اليونانى سترابون (الأمازى) ،

(١) ترجع كلمة Cunéiforme إلى الكلمة اللاتينية Cunenus ومعناها وتد أو إسفين . ولهذا سمي هذا الخط بالخط المسهارى أو الإسفينى لأن حروفه على شكل أسافين كما فى الرسم الآتى :  الخ وقد حرفت كلمة Cuneus اللاتينية إلى Coins فى اللغة الفرنسية القديمة فى المصور الوسطى ومعناها حق ضرب العملة وسكها ثم حرفت إلى Coin بمعنى زاوية .

فان مدينتي أروك وبورسبا كانتا لاتزالان موجودتين في عصر الإغريق .
أما في آشور فان أشهر مكنباتها كانت مكنبات معابد آشور وكلش Kalach
ولاربل Arbela ونيوى Ninive . وقد أضيف إلى مجموعات نيوى -
قبل سقوط الامبراطورية الآشورية بقليل - المكتبة الضخمة والمحفوظات
الخاصة بالملك آشور بانيبال ، التي ذكرناها آنفاً .

ويبدو أن هذه المكتبة ، أنشأها الجد الأكبر للملك آشور بانيبال المسمى
سرجون الثانى Sargon II ، وإن لم تبلغ أوجها إلا في حكم آشوربانيبال
نفسه ، الذى أمر بأن يوضع بها نسخة «مبوبة» من النصوص المستقاة
من كافة محفوظات المدن والمعابد . وبذلك جعل من عاصمته هذه مركزاً
رئيسياً للعلوم الآشورية .

وقد كتب كثير من هذه النصوص باللغة السومرية ، وهى اللغة التى كانت
تتكلمها شعوب الفرات قبل العهد الآشورى . وقد نقش اسم الملك على هذه
الألواح ، كما نقش على كثير منها أن الملك قد نظمها وفحصها ورتبها فى قصره .
وغالباً ما يمتد النص على سلاسل كاملة من الألواح ، تبلغ المئات أحياناً ،
ويبين آخرها عدد الألواح التى يشملها الكتاب كله .

على أن هذه المكتبة الملكية ، ما لبث أن دمرها فى النهاية الميديون Mèdes
والكلدانيون ، على أثر غزوهم نيوى وإحراقها عام ٦٧٠ ق. م ولم تقض
النار على هذه الألواح الطينية لحسن الحظ قضاء تاماً ؛ وإن كانت قد شوهت
بعضها بحيث تصعب قراءة كتابتها . ولا زالت ألواح نيوى محفوظة فى المتحف
البريطانى بلندن حيث تعد من أهم كنوزه الغالية . وقد توصلنا بفضل هذه
الألواح إلى معرفة طيبة بحضارة الآشوريين القدماء وخاصة حياتهم الدينية .

— رابعاً —

المواد الأخرى التى استعملت للكتابة فى العصور القديمة

حاء الشجر

رأينا مدى تباين المواد التى كانت مستعملة فى الكتابة ، أثناء القرون

الأولى من العصر التاريخي ، في مختلف الأقطار والأزمنة ، ومع هذا فإننا لم نذكر المادة التي ربما كانت أول مادة استعملت للكتابة وهي لحاء الشجر. وجدير بالذكر في هذا الصدد أن الكلمة اليونانية (بيبلوس) Byblos والكلمة اللاتينية Liber - وكلتاها بمعنى كتاب - أطلقنا على لحاء الشجر. وإذا علمنا أن سعف النخل بعد تجفيفه وحكه بالزيت ، كان يستخدم في تحرير المخطوطات على مر العصور ، وأنه لا يزال إلى الآن مستعملاً بعض الشيء في الهند ، فإننا لا يجب أن ندهش لاختيار الأقدمين مادة من نفس النوع ، وهي مادة اللحاء لهذا الغرض نفسه .

لقد كان من الميسور الكتابة على هذا اللحاء ، كما كان يكتب على سعف النخل بالضبط ؛ وذلك بخدشه بإبرة .

القماش

كذلك استخدم القماش في صناعة الكتب . وقد تحدث تيتوس ليفوس Titus Livus وغيره من الكتاب الأقدمين عن (لفافات القماش) .

الكتب في العهد الإغريقي والروماني

لفائف البردى عند الإغريق

أولاً - تطورها :

يمكن القول بأن لفائف البردى قد بدأ ظهورها في بلاد الإغريق في القرن السابع ق.م. هذا وقد بدأ تصدير ورق البردى المصري إلى بلاد اليونان ، في الازدياد بصفة مستمرة ، حتى عم استعماله في القرن الخامس . وعدم ذكر هيرودوت المؤرخ اليوناني لللفافات البردى في وصفه مصر ، قد يدل دلالة كافية على أن استعمالها في بلاده كان أمراً مألوفاً .

وقد أطلق الإغريق على ورق البردى الخام المستخدم في الكتابة اسم (خارطيس - وهي قرطاس بالعربية) ، ثم أخذها عنهم الرومان فسموها (شارتا) Charta وعنها أخذت كلمة (كارت) Carte أى خريطة .

أما اللفائف البردية ، فكانت تسمى عند الإغريق باسم (كلندروس) Kylindros أى الأسطوانة ، بينما أطلق عليها الرومان اسم (فولمن) Volumen ، التي تستعمل في وقتنا الحاضر للدلالة على أى جزء من الأجزاء المنفصلة للكتاب الواحد . كذلك استخدم الإغريق كلمة أخرى وهي كلمة (توموس) Tomos كما استعمل الرومان كلمة (توموس) Tomus في الدلالة على اللفافة البردية المكونة من سلسلة من الأجزاء الملتصقة بعضها ببعض .

الكتاب الاغريقي في القرنين الرابع والثالث ق.م.

ترجع أقدم أوراق البردى المعروفة لنا إلى القرن الرابع ق.م ، ولا يزال خطها محتفظاً بصلاصة الشكل التي كان عليها في العصر السابق ، كما عهدناها في النقوش الحجرية . ولم يبق من لفافات هذه الحقبة سوى القليل النادر ، حتى إنه يصعب الوصول إلى نتائج عامة ، ولاتأخذ معلوماتنا في الزيادة والثبوت إلا منذ القرن الثالث ق.م . ، وذلك بالاعتماد على الكشوف الغنية من البرديات الإغريقية التي عثر عليها في مصر وآسيا الصغرى بصفة خاصة خلال القرن التاسع عشر.

عصر الاسكندر والحقبة الهيلينستية

إذا كان أكبر عدد من أوراق البردى المكتشفة ، يرجع إلى القرن الثالث ق.م . ، فلا بد من رجوع سبب ذلك إلى ازدهار الحضارة والحياة العقلية عند الإغريق المتوطنين أرض مصر ، بعد أن ضم الإسكندر الأكبر هذه البلاد إلى إمبراطوريته الشاسعة . ومنذ ذلك الوقت ، أصبحت أوراق البردى من سمات الحياة الروحية اليونانية أكثر من أى وقت مضى . هذا وقد زادت الروابط بين الحضارتين اليونانية والمصرية ، عقب تقسيم إمبراطورية الإسكندر وتأسيس بطلميوس الأول مملكته القوية في وادي النيل ، مكرساً كل قواه لإعطاء الإسكندرية - عاصمته الجديدة - مركزاً متفوقاً : لا من الناحية السياسية والاقتصادية فحسب ، بل من ناحية الحضارة أيضاً .

وقد دعا ابنه بطليموس الثاني علماء الإغريق ، وضمن لهم حياة هادئة ، كأعضاء في جماعة دينية مقرها معبد إلهات الفنون الجديد المسمى Musaion ، الذى أنشئ على نمط مدرسة المشائين الشهيرة بأثينا . على أن أهم ما اجتذب العلماء ، كان المكتبة الكبرى التى فُكر في إنشائها بطليموس الأول وافتتحها ابنه

مكتبة الاسكندرية الكبرى

تعتبر هذه المكتبة أشهر وأعظم مكتبات العصر القديم . وكانت تضم في الواقع مجموعتين : كبراهما كانت في قصر الملك وصغراهما بجوار معبد سيرابيس Sérapis أو السرايوم Serapeion .

وكان الغرض من إنشاء هذه المكتبة هو جمع كافة الآداب الإغريقية في مجموعة من أحسن النسخ ، وترتيبها ، والتعليق عليها . وقد بذلت جهود جبارة لبلوغ هذه الغاية . وهكذا شهدنا أول ازدهار للدراسات اللغوية .

وكان الشاعر كالماكوس Callimachus من جلة العلماء المشرفين على هذه المكتبة ، وأنشأ لكتبتها فهرس موضوعية سميت باسم «بيناكس» Pinakes . وعلى الرغم من اندثارها ، إلا أنه نسخت عنها بعض المقتطفات التى وصلت إلينا ، وهى تثبت ما تحلى به هذا الإغريقى البارز من الصفات اللازمة للمكتبة .

ولاندرى شينا مؤكداً عن أهمية مكتبة الاسكندرية ، فيقال إن المكتبة الرئيسية كانت تحوى ٤٩٠,٠٠٠ لفافة بردية تقريباً ، والمكتبة الملحقه ٤٣٠٠٠ لفافة تقريباً . وعلى فرض صحة هذه الأرقام ، فإنها كانت تتضمن دون شك عدة نسخ من الكتاب الواحد . وكان لها مبالغ كبيرة من المال لشراء الكتب ، كما أنه لابد وأنها كانت دائبة النشاط المتواصل لنسخ المخطوطات التى تبلى ، أو لوضع الطباعات النقدية للنصوص المحرفة . أما المؤلفات الهامة الطويلة ، فكانت توزع على عدة لفافات متساوية الطول تقريباً ، مع اعتبار بدايات ونهايات الفصول ، في حين أن النصوص القصيرة كانت تجمع في لفافة واحدة . وقد يدل ذلك على نزعة لاتخاذ طول عادى معين لللفافات ، حسبما جرى عليه المكتبيون .

— ثانياً —

شكل الكتاب الاغريقي

لم تصلنا لفافة بردية بحالة كاملة ، ولكن يحتمل أنه قد استخدم بصفة عامة لفافات طولها من ستة إلى سبعة أمتار . وإذا ما طوى المخطوط ، فإنه كان يتخذ شكل اسطوانة قطرها من خمسة إلى ستة سنتيمترات ، يسهل الإمساك بها . وقد ندر أن زاد طول اللفافة على عشرة أمتار . أما ارتفاع اللفافة (أى عرضها) ، فقد اختلف كذلك ، وإن يكن قد ظهرت أيضاً نزعة إلى الاحتفاظ بعرض ثابت . ويندر أن نجد فى اللفائف التى وصلت إلينا ما يزيد عرضه على ثلاثين سنتيمتراً ، وأغلبها يتراوح عرضه بين ٢٠ و ٣٠ سنتيمتراً أو من ١٢ إلى ١٥ سنتيمتراً . أما الجزء المكتوب عايه من ورقة البردى ، فكان متفاوت كذلك من حيث المساحة . ففي المخطوطات الفاخرة ، كانت الهوامش أهم وأكبر من نظائرها فى المخطوطات العادية . وكان ارتفاع عمود الكتابة إما ثاى أو خمسة أسداس ارتفاع اللفافة ، والمسافة بين عمود وآخر تختلف بنفس النسبة . كذلك كانت المسافات بين السطور غير محددة ، بل ومتفاوتة أيضاً فى المخطوط الواحد ، حتى إن بعض الأعمدة كان يحوى سطوراً أكثر من غيره ، وكان طول العمود بصفة عامة أكثر من عرضه .

الكتابة

كانت الحروف الكبيرة تستعمل دون غيرها فى المؤلفات الأدبية ، علماً بأن الحروف الصغيرة اليونانية لم تظهر إلا فى العصور الوسطى . ولم تترك مسافات تفصل بين الكلمات ، مما أدى بطبيعة الحال إلى صعوبة القراءة . ومن ناحية أخرى جرت العادة بتوضيح نهايات الفقرات بعلامات مميزة تسمى باسم (باراجرافوس) Paragraphos ، كانت عبارة عن شرطة توضع تحت بداية آخر سطر من الفقرة . ولا زالت هذه الكلمة تستعمل للدلالة على أجزاء النص .

أما الكتابة فى المخطوطات ، فكانت خطأ محسناً من نوع معين يتعلمه الكاتب أو الناسخ ، واتخذت بالضرورة طابعاً شخصياً يختلف من كاتب

إلى آخر . وكان كل حرف يكتب منفصلاً عن غيره من الحروف ، أما الكتابة السريعة غير المحسنة ذات الحروف العادية فقد استخدمت في الحياة العامة . وكان الكتاب يكونون طبقة كبيرة مثقفة ، كما كانوا يكافأون بحسب عدد الأسطر التي يكتبونها . ويحتمل أن طول السطر كان بحسب تبعاً لسطر عادى الطول ، فضلاً عن أن جمال خطهم كان موضع الاعتبار أيضاً . وعندما كان الكاتب ينتهى من عمله ، كانت تعاد قراءته لتصحيحه ، وكان هو نفسه الذى يقوم بتلك المهمة ، أو كان يعهد بها إلى مصحح لتصحيح أخطاء الكاتب . وقد يضيف إليها في حواشها بعض الملاحظات النقدية المعروفة في اليونانية باسم (سكوليس) Scholies شرحاً للنص ، أو بوضع بعض الرموز الخاصة (كالنجمة وغيرها) للفت النظر إلى خصائص الأسلوب.

العنوان

كان عنوان الكتاب يذكر عادة في نهاية النص ، إذا اقتضى الأمر . ولعل السبب في وضع العنوان على هذا النحو يكون أدعى إلى صيانتها ، إذ أنه يكون في قلب اللقافة ذاتها حين طيها .

وأقدم اللقائف البردية الإغريقية ، لا تحمل عنواناً ، وإن كان تمييزها عن بعضها البعض ، يتم عن طريق بيان مؤلفها ، وأول كلمة من النص الذى بها ، كما فعل كاليماكوس Callimachus في فهرسه .

وكانت هذه المخطوطات — بعد طيها ووضعها بعضها بجانب بعض أو في أوعيتها — تثير صعوبات في تمييزها عن بعضها البعض ، وذلك بسبب عدم وجود عنوان واضح على هذه اللقافات ، مما اضطر القارئ عليها إلى التفكير تدريجياً في وضع نوع من البطاقات على حافاتها العليا . وقد أطلق الرومان على هذه البطاقات اسم (تيتولوس) Titulus أو (إندكس) Index ، بينما سماها الإغريق (سيليبوس) Sillybos . أما الحواش التي كانت تحفظ فيها هذه اللقائف ، فكانت عبارة عن حواش من الخشب أو الحجارة ، أطلق عليها الإغريق اسم (ببليوتيكي) Bibliothékeé وهى كلمة ما لبثت أن اتخذت معنى أوسع ، حتى صارت تفيد معنى مجموعة من الكتب .

أما في اللاتينية ، فقد أطلق على هذه الأوعية اسم (كابسا) Capsa (ومنها كلمة Clase الانجليزية و Casier الفرنسية) أو Scrinium ومعناها علبة أو صندوق (ومنها ecrin الفرنسية بمعنى علبة) .

الصور التوضيحية

يبدو أن هذه الصور التوضيحية لم تكن نادرة في لفافات البردى ، وإن لم يصل إلينا منها إلا عدد قليل ، يعالج بصفة عامة الرياضيات ، أو ما أشبه من الموضوعات ومما لا ريب فيه أن صورة المؤلف كانت ترسم في كثير من الحالات . كما قال بعضهم إن النقوش البارزة الموجودة على عمود تراجان وعمود مرقص أوريليوس منقولة على مقياس أكبر من صور موجودة على البردى .

تداول البردى في العصر القديم

استخدم الإغريق كمية ضخمة من البردى ، ومن بعدهم الرومان الذين أخذوا دون شك عن الإغريق استعمال لفائف البردى ضمن ما أخذوه عنهم من أساليب الحضارة الأخرى. وظهر في السوق تدريجاً عدد كبير من أصناف البردى عرف بعضها بأسماء أباطرة الرومان ، إذ كان منها ما يسمى باسم لفائف أغسطس Charta Augusta ولفائف إقلاديوس Charta Claudia وغير ذلك .

وفي أواخر عهد الإمبراطورية ، تأسست في روما مصانع كانت تستورد من مصر نبات البردى الخام ، حيث كان يصنع منه حزم من الأوراق . كما يحتمل أن البطالة كانوا يتقاضون ضريبة على تصدير هذا البردى ، ثم احتكروا تجارته فيما بعد . وكانت أول ورقة من حزم البردى تسمى باسم (بروتوكول) Protocole ، كما كانت تختم بنوع من الاختام الرسمية . وقد ظل احتكار البردى قائماً إلى الفتح العربي لمصر .

ومن أقدم مجموعات البردى المجموعة التي تكونت في عام ١٧٥٢ ق.م ، لإثر حفريات مدينة Herculaneum ، إذ عثر فيها على ما يقرب من ١٨٠٠ لفافة بردية ، بعضها تالف . وهي محفوظة الآن بالمتحف الأهلية

بنابلى . . وهناك - عدا هذه المجموعة - مجموعات أخرى مشهورة من لفائف
البردى ، محفوظة الآن فى المكتبة الأهلية بفينا (ضمن مجموعة الدوق رينر
Rainer وهى تقرب من ٨٠٠٠٠ لفافة بردية) . وتوجد برديات أخرى
فى متاحف الدولة برلين وبالتحف البريطانى بلندن وبالمكتبة البودليسة
Badleian بأكسفورد وبالتحف المصرى بالقاهرة .

تطور مكتبة الإسكندرية

ولنعد الآن إلى مكتبة الإسكندرية . ومن الواضح أن هذا المركز الأدبى
الكبير أصبح مهماً أيضاً بالنسبة لتطور تجارة الكتب .

وهناك إشارة إلى أنه كان فى أثينا فى القرن الخامس ق. م . مخازن لتجارة
الكتب . ونعلم مما ذكره كزينوفون Xenophon فى كتابه « Anabase »
بوجود تجارة للكتب بين أثينا ومستعمراتها اليونانية فى الخارج .

ومع هذا فقد كان لمكتبة الإسكندرية الفضل الأول فى انتشار هذه
التجارة . ويرجع ذلك من ناحية إلى شراء هذه المكتبة لكميات ضخمة من
الكتب ، كما يرجع إلى احتوائها على نخبة ممتازة من المخطوطات التى أمكن نسخ
عدة نسخ منها ثم بيعها ، حتى ليقال إن بعض كتب مكتبة أرسطو الخاصة ،
كانت من بين الكتب التى احتوتها مكتبة الإسكندرية . وكان أرسطو قد أوصى
مكتبته هذه إلى أحد تلاميذه ، ثم تفرقت وتبددت شيئاً فشيئاً . كما يقال
أيضاً إن بعض هذه الكتب نقله القائد الرومانى سولا Sulla إلى روما ،
بعد أن أصابها الكثير من التلف . على أننا لنعلم كثيراً عن المكتبات الأخرى
الخاصة فى بلاد الإغريق . ولاريب فى أن مكتبة أرسطو كانت من أعظمها
شأناً . على أن جزءاً من أهم أقسام مكتبة الإسكندرية قد احترق عندما غزا
يوليوس قيصر مدينة الإسكندرية فى عام ٤٧ ق. م ، وإن كانت هذه
المكتبة قد عوضها عن تلك الخسائر ، هذه الهدية الضخمة التى قدمها أنطونيوس
إلى كليوباترة مكونة من ٢٠٠,٠٠٠ لفافة بردية كان قد استولى عليها من مكتبة
مدينة برجاموس Pergamos . ومع هذا فلم تسترد مكتبة الإسكندرية
عظمتها السابقة . بل ويعتقد أنها دمرت فى عام ٣٩١ ميلادية ، عند ما دمر

المسيحيون الأوائل معبد سيرابيس Sérapis في عصر كبير أساقفتهم
ثيوفيلوس الأنطاكي Théophile d'Antioche .

٢ - برجاموس Pergamos والكتب المصنوعة من الرق

مكتبة ملوك برجاموس

هذه المكتبة التي نحن بصدددها ، يرجع الفضل في تأسيسها إلى الملك
أتالوس الأول Attale I ، وإن لم تزدهر حقيقة إلا في عهد الملك إمينوس
الثاني Eumène II . وإذا لم يكن صحيحاً أن إمينوس حاول أن يحتطف
من بطليموس - حاكم مصر إذ ذاك - مدير مكتبته ، وكان ذلك من سوء
طالعه ، إذ يحسنه سيده للاحتفاظ به - إذا لم يكن ذلك صحيحاً ، فإن هذه
الأسطورة تثبت على الأقل أن ازدهار هذه المكتبة الجديدة قد أثر على أهمية
المكتبة القديمة في الإسكندرية ، وهذا ما تثبت أيضاً الرواية المعروفة التي
يجب أخذها بحذر ، وهي الرواية القائلة بأن ملك مصر في مطلع القرن الثاني
قبل الميلاد قد حرم تصدير البردى ، لمنع مكتبة برجاموس من النمو ، حتى
لا تنافس مكتبة الإسكندرية .

هذا وقد زدتنا الحفائر التي قام بها الأثريون الألمان من عام ١٨٧٨
إلى عام ١٨٨٦ ببعض المعلومات الخاصة بتنظيم مكتبة برجاموس ،
إذ كشف ضمن حفائر معبد الالهة أتيننا في برجاموس أربع قاعات ، كانت
أكبرها مزدانة بتمثال ضخم للإلهة أتيننا . ويحتمل أنها كانت قاعة للحفلات ،
كما يحتمل أنها كانت للمطالعة وألحق بها رواق . أما القاعات الثلاث الصغيرة
المتجاورة ، فكانت مخازن للكتب . وهذا يتفق مع كل ما عرفناه من المكتبات
الأخرى في العصر القديم ، والتي كانت القاعة الرئيسية في كل منها متصلة
دائماً بالرواق المحاور . على أن مكتبة برجاموس لم تنل يوماً شهرة مكتبة
الإسكندرية مطلقاً في الوسط العلمي ، حتى إنه يبدو - كما ذكرنا -
أن أنطونيوس قد اهدى مكتبة برجاموس كلها إلى كليوباترة لضمها إلى المكتبة
المصرية الضخمة . ومع هذا فقد تركت مكتبة برجاموس أثراً ملموساً
في تاريخ الكتاب ، إذا صح ما ذكر عنها عادة من أنها كانت صاحبة الفضل
في نشر استعمال الرق في الكتابة .

نشأة الرق

استعمل الجلود للكتابة عليه في بلاد عدة من أقدم العصور ، فاستعمله المصريون القدماء وبنو إسرائيل والآشوريون والفرس ، واستخدموا جلود الماشية . ولم يكن هذا الاستعمال مجهولاً لدى الإغريق الذين سموه باللغة الإغريقية باسم diphterai (١). وهي تسمية ما لبثوا أن أطلقوها بعد ذلك على مواد أخرى استخدمت للكتابة . على أنه لم يبدأ بتجهيز الجلود تجهيزاً يجعله أصلح للكتابة ، إلا في القرن الثالث ق.م. ويرجع الفضل في هذه الطريقة الصناعية إلى مدينة برجاموس ، حيث كانت تجرى على نطاق واسع ، لدرجة أنه اشتق من اسم مدينة برجاموس لفظ Pergamineum أو parchemin للدلالة على الرق .

اعداد الرق ومزاياه

كان المعتاد استعمال جلود الضأن والعجول والماعز . وكانت تلك الجلود بعد تنظيفها تماماً ، توضع في ماء الجير ، حتى تزال عنها المواد الدهنية ، ثم تجفف بعد ذلك ، وتحك من غير دباغة أخرى بمسحوق الطباشير الناعم ، ثم تصقل بحجر الطلاء ، أو بطريقة مماثلة . وبعد هذا يصير الجلود صالحاً للكتابة تماماً ، إذ كان سطحه يصير مصقولاً ومتيناً بدرجة كافية للكتابة ، بحيث كان من الميسور الكتابة عليه من وجهه وظهره . وفضلاً عن ذلك فإنه كان أبقي من البردي ، دون أن يكتسب مع ذلك مناعة ضد المؤثرات السيئة .

ومما ساعد خاصة على انتشاره ، إمكانية كشطه بسهولة . وهذا ما لم يكن ليتوافر في ورقة البردي . ولهذا عثر على الكثير من المخطوطات المكشوفة المعروفة باسم Palimpsestes ، وهي مخطوطات جلدية كشطت كتابتها الأولى ، ثم أعيدت كتابتها بنصوص أخرى ، إذ أن معنى Palimpseste هو الحفر من جديد . وقد شاع هذا الإجراء خاصة في العصور الوسطى ، عندما ارتفع سعر هذه الجلود . أضف إلى هذا أن صناعة الرق لم ترتبط بدولة معينة ، كما كان الحال بالنسبة للبردي . ويستنتج من ذلك

(١) وهي دقتر بالفارسية وعن الفرس أخذها العرب .

احتمال رخص ثمن الرق ، ولو في بادىء الأمر على الأقل بالنسبة للبردى الذى أخذ ثمنه يرتفع تدريجاً .

حلول الرق محل البردى فى الكتابة

كان استعمال الرق فى البداية ، قاصراً على الرسائل والوثائق والمذكرات الموجزة وغير ذلك . وعلى مر الزمن ، خطا استخدام الرق — الذى سماه الرومان باسم Membrana — خطوة جديدة إلى الأمام ، فاستخدم فى صناعة الكتب . ولكن استخدامه لم يعم إلا ببطء ، إذ ظل يكافح فى هذا السبيل ، مدة ثلاثة قرون ، قبل أن ينتصر على البردى تماماً .

ثم يبدأ استخدام البردى فى الزوال تدريجياً منذ القرن الرابع الميلادى . ومع أننا نعلم باستخدام البردى بلا شك فى القرن الحادى عشر ، فى الفائف والأوراق البردية الخاصة بالديوان البابوى ، فهى حالات شاذة ، يرجع السبب فى وجودها إلى غلو ثمن مادة أصبحت نادرة جداً .

الكتب الأولى المصنوعة من الرق وصنعها على شكل لفافات

من الواضح أنه كان من اليسر طى جلد الرق ، بنفس طريقة ورق البردى ، وإن كان الجلد أقل مرونة . ولا ريب فى أن كتب الجلد الأولى كانت على شكل لفافات ، وأنها كانت تحاكي كتب البردى بالضبط ، كما يحتمل رجوع ذلك إلى مجرد التقليد ، أو بحكم العادة . وعلى الرغم من عدم عثورنا على لفافة جلدية واحدة يونانية أو رومانية ، إلا أننا لدينا — مع هذا — أدلة كافية على أنها كانت موجودة فعلاً . كذلك استعمل بنو إسرائيل مثل هذه الكتب الجلدية على شكل لفافات ، ولا يزالون يستعملونها إلى اليوم فى كتابهم المقدس (التوراة) . وكان طول لفافة الرق بالطبع خاضعاً لطول جلد الحيوان المستعمل ، وإن كان من المستطاع توصيل ، أو حياكة عدة أجزاء من الرق بعضها مع بعض ، بحيث يمكن أن نجعل منها لفائف جلدية أطول . كذلك استخدم الرق فى نجليد لفائف البردى ، وربما كان هذا أول تاريخ نشأة التجليد للكتب فى العالم .

— ثالثاً —

ظهور الكتاب غير المطوى

على الرغم من اعتياد الأقدمين استعمال الكتب المطوية ، إلا أنه لا شك في مساوئ هذا النوع من الكتب ، وخاصة من ناحية التداول اليومي لها ، واستعمالها العادى . وثمت عيب جوهري من هذه العيوب ، هو ضرورة طي الكتاب في اتجاه عكسى بعد قراءته الأولى ، إذا ما أريد قراءته مرة أخرى . وكانت هذه العملية صعبة للغاية ، حتى في حالة استعمال عصا تسمى (أومبليكيس) Umbilicus ، وهي عصا كانت تلصق بأول اللفافة ، للمساعدة على طيها وبسطها . وقد أدى ذلك في كافة الأحوال ، إلى تلف محسوس بالنسبة للفافات المقروءة بكثرة . وطالما ظل الردى غالب الاستعمال ، ظل شكل اللفافات شائعاً . أما بالنسبة للرق فإن الأمر كان على العكس .

٢ - الانتقال من اللفافة المطوية الى الكراس

من المعروف أن الإغريق كانوا يستعملون منذ أقدم العصور ألواحاً صغيرة من الخشب ، مغطاة أو غير مغطاة بالشمع ، كانوا يكتبون عليها كتابات موجزة بقلم معدنى يسمى (ستيلوس) Stylus ، أو كان يستخدمها التلاميذ في تعلمهم الكتابة .

وكثيراً ما كان يجمع اثنان أو أكثر من هذه الألواح في مجموعة واحدة ، تكون منها كراسات صغيرة ، تعرف باسم Diptycha . وقد شاع استعمال هذه الكراسات لدى التجار والكتاب لتحرير ملاحظات مؤقتة عليها ؛

أما بعد انتشار استعمال الرق في صناعة الكتب ، فقد خطر للناس بالطبع أن يجعلوا للرق الشكل الذى كان للألواح . وقد تحقق هذا التقدم في أوائل عهد الإمبراطورية الرومانية ، ثم أطلق على هذا الشكل الجديد للكتاب الجلودى المسطح باللاتينية اسم « Codex » أى « الكراس » . وبعد أن تغلب على غيره من أشكال الكتاب ، ظل دون تغيير إلى وقتنا هذا .

تطور الكتاب المصنوع على شكل كراس

وصلت إلينا بضع صفحات من هذه الكراسات ، وهي ترجع إلى نهاية القرن الأول ، وبداية القرن الثاني الميلادين . ولا جدال في أن مخطوطات الرق كانت معروفة في هذا العصر ، وإن كانت أقل تقديراً في ذلك الوقت من لفائف البردى ، وذلك من حيث استخدامها في صناعة الكتب . وكانت مخطوطات الرق تستخدم في صناعة كتب صغيرة رخيصة ، نتيجة لإمكان كتابة الرق من الوجهين ، ولأنه كان في الإمكان أن يتضمن مخطوط صغير الحجم نسبياً ، نصاً قد يتطلب لفافة طويلة أو عدة لفافات .

هذا وقد عثر في مصر ، في السنوات الأخيرة ، أثناء القيام بحفريات متوالية ، على مخطوطات ترجع إلى القرون الثاني والثالث والرابع الميلادية ، مما يدل على أن شكل الكراس كان قد تغلغل حتى في موطن لفافات البردى . وقامت في مصر محاولات لاتخاذ شكل الكراس لكتب البردى . ولقد وجد عدد كبير من المخطوطات البردية المكتوبة بين القرن الثالث والقرن الخامس بعد الميلاد . على أن هذا الشكل الجديد في الواقع لم يكن يتفق تماماً مع البردى ، فظل استعمال اللفافات البردية سارياً جنباً إلى جنب مع الكراس ، إلى أن اندثر الشكل والمادة معاً . وفي الكشف التي ترجع إلى القرن الرابع الميلادي ، نجد أن مخطوط الجلد هو الغالب ، وقد بقي وحده تقريباً منذ القرن الخامس الميلادي .

وجدير بالذكر أن أقدم الكتابات الخاصة بالكنيسة المسيحية نجدها كلها تقريباً على شكل كراسات ، بينما لا يوجد منها غير أقلية نادرة مخطوطة على شكل لفافات .

وقد فسرت هذه الظاهرة بأن المسيحيين الأوائل ، لم يكن لهم قدرة مادية على شراء البردى ، الذي كان غالباً بالنسبة لهم ، بحيث أنهم قنعوا باستعمال كتب من الرق أقل ثمناً .

اللفافات التي بقيت إلى الآن

لا يزال الرق بشكله الأول ، وهو شكل اللفافة ، يتمتع إلى يومنا هذا ،

بتقدير خاص في مناسبات معينة . ومن الأدلة على ذلك ، اتخاذ شكل اللقافة في الوثائق التي يخلع عليها صفة رسمية ، كالدعوات لمناسبة (اليوبيلات) وشهادات الشرف وغيرها ، كما وأن التعبيرات المستعملة إلى الآن في اللغة الأوروبية كلفظ Role و Rollet وغيرها ، إن هي إلا ألفاظ تذكرنا بالعصر الذي كانت تطلق فيه هذه الألفاظ على اللقافات . وهناك أيضاً لفظ « Contrôle » المكون في الواقع من مقطعين هما Contre و Role ، أي اللقافة التي كانت تدونها لإدارة الضرائب — زيادة في الاحتياط — مع اللقافة الحقيقية للضرائب .

ب - شكل الكراس

معظم هذه الكراسات كانت مكونة من عدة ملازم تحتوي كل منها على عدد معين من الأوراق . وبصفة عامة كانت الملازم تحوى ورقتين أو ثلاثاً أو أربعاً . ومع هذا فقد عثر على عدة كراسات قديمة ، كان كل منها يضم بين دفتيه كل أوراقه ، مجموعة في كراسة وحيدة ، ولا بد أن هذا الترتيب بالطبع كان مؤدياً إلى قبح مظهر الكتاب ، واضطر صناع الكتب إلى أن يجعلوا عرض الأوراق الداخلية أقل من عرض الأوراق الخارجية .

أما أحجام هذه الكراسات في الأربعة قرون الأولى ، فكانت صغيرة ، إذ كان عرض الكتاب يبلغ ثلثي الطول غالباً . وواضح أنه كان في هذا العصر — كما هو الحال في وقتنا الحاضر — أحجام معيارية معينة لإنتاج الكتب وذلك عن طريق ثني الورقة مرة أو مرتين .

ثم تبدأ بعد ذلك المعايير الكبيرة تعم وتنتشر ابتداء من القرن الخامس الميلادي . وكما كان الحال في اللقائف البردية القديمة ، وفي الكتب المعاصرة في وقتنا الحاضر ، نجد ميلاً إلى ترك هوامش كبيرة في المخطوطات الفاخرة ، في حين أن المخطوطات العادية ، كانت صفحاتها تملأ بالكتابة إلى نهايتها . ومع هذا فقد روعي في الغالب ترك هامش جانبي للصفحات ، أكبر من الهوامش العليا والسفلى ، تجنباً لما يمكن أن يحدث لها من التلف .

العنوان وترقيم الصفحات

كان الكراس في تنظيمه ، مماثلاً للفائف ، حتى إن تأخر وضع العنوان إلى نهاية النص ، انتقل في العصور الأولى من الفائف إلى الكراسات ، وذلك على الرغم من عدم وجود مبرر عملي لذلك ، ولم يعم استخدام العنوان في بدأ الكتاب إلا في بداية القرن الخامس .

ومع هذا فإن (ترقيم الصفحات) يبدأ حديثاً جديداً جاء به الكتاب الكراسي الشكل . فبينما كان الترقيم عديم الفائدة بالنسبة للفائف — حيث كانت الأعمدة مرتبة بالضرورة حسب مكان ورودها ، أصبح الترقيم ذا أهمية حقيقية في الكراس . صحيح أنه في بداية الأمر ، اقتصر الترقيم على عدة أوراق من الكتاب ، أو على الأقل ، أنه اقتصر على وجه هذه الأوراق ، بحيث لا يمكن تلقيب هذا بترقيم الصفحات Pagination ، وإنما أصبح تسميته بترقيم الأوراق Foliation (من Pagina اللاتينية بمعنى صفحة و Folium اللاتينية أيضاً بمعنى ورقة) .

تصوير الكراس

وإذا كنا لا نعلم — كما سبق أن ذكرنا — إلا قلة من الفائف المصورة ، فلدينا كمية لا بأس بها من الكتب الكراسية القديمة ، تختلف فيما بينها من حيث عدد صورها ، وهي تشمل صوراً حقيقية ، توضح مناظر مذكورة في نص الكتاب ، كما حوت كذلك حليات زخرفية .

وهي صور كاد أن ينعدم بها التظليل ، وبذلك شابهت الأشخاص والأشكال والصور الواردة على النقود والآثار .

وفي المخطوطات الإغريقية والقبطية ، التي ترجع إلى القرن الرابع ، نجد الحرف الأول من كل فقرة من فقرات الكتاب مكبراً وملوناً ، ويغلب عليه اللون الأحمر ، مزيناً بأقواس رأسية . ويعتبر هذا مبدأ إدخال الحرف الكبير الأول Initial المأخوذة من كلمة Initium اللاتينية ومعناها البداية .

الكتابة وأدواتها

استخدم النساخ في كتابة أقدم الكتب الكراسية ، نفس الكتابة التي

استخدموها من قبل في اللفافات . وهي كتابة خاصة محسنة ، أخذ شكلها يزداد ثباته تدريجاً . وهناك مجموعة من المخطوطات الإغريقية والقبطية التي ترجع إلى القرنين الرابع والخامس ، مكتوبة بخط محسن متشابه تقريباً ، وذلك على الرغم من تباين موضوعاتها ، وبحروف عريضة ممثلة تدل دلالة مؤكدة على نزعة آخذة في الازدياد نحو تنظيم الكتابة ، وإخضاعها لقواعد ثابتة .

وكانوا يستعملون للكتابة على الرق ، الناحية المخوفة من قصبة ريش الطيور الكبيرة ، كالنسر والغراب والأوز . وعن هذه الريشة التي عرفها القدماء ، أخذ ريش الأوز في العصر الحديث ومن بعده الريش المعدنية المستخدمة في عصرنا الحالى .

أما الحبر ، فكان تركيبه يختلف عن تركيب الحبر المستعمل في ورق الردى . ومنذ القرن الرابع الميلادى ، استخدم إلى جانبه نوع آخر من الحبر المعدنى الأحمر ، الضارب إلى السمرة .

أما الحبر الحالى ، فلم يستعمل إلا منذ القرن الثانى عشر الميلادى ، وكان يصنع من مواد الدباغة وسلفات الحديد .

التجليد

أما فيما يتعلق بطريقة تجليد الكتب الكراسية القديمة ، فلا نعلم شيئاً عنها . ولأريب في أنهم كانوا يقنعون في الغالب بتغليف الكتاب بغلاف من الرق . ومع هذا فقد عثر في المقابر المصرية على عينات من التجليدات القبطية ، التي استعمل فيها الجلد ، وهي ترجع إلى القرن السادس الميلادى ، واحتفظت بآثار زخارف جميلة .

— رابعاً —

الكتاب عند الرومان

بعد أن بسط الرومان سيادتهم على العالم ، ومثلوا ثمار الحضارة الإغريقية ، ساروا أيضاً في ميدان الكتب على التقاليد الإغريقية . فجلب قواد الرومان

إلى روما في غنائم الحرب ؛ مجموعات كاملة من الكتب الإغريقية ، مما يدل على القيمة العظمى لهذه الكتب في ذلك العصر.

٢ - تجار الكتب والناشرون في روما

وما لبثت أن ظهرت في روما - نتيجة هذا - تجارة نشطة في عالم الكتب ، لا بد وأنها قامت على أكتاف مهاجرين إغريق ، كما نشط نسخ كتابات أعلام المؤلفين الإغريق .

وقد استخدم تاجر الكتب ، المسمى باسم bibliopola لهذا العمل عبيداً مدربين تدريباً خاصاً للقيام به « Servi Litterati » (العبيد العاملون بالقراءة والكتابة) ، أضف إلى ذلك بدأ الاهتمام إلى حد ما بنشر الكتب ، ولم يعد في استطاعة المؤلفين الاتصال الضروري اتصالاً مباشراً بالجمهور. الذي كان قد كثر عدده ، وتباعدت أماكنه ، حتى إن هوراسيوس الشاعر الروماني كان على شيء من الحق في فخره بأن أشعاره كانت تقرأ على شواطئ البحر الأسود ، وكذلك على شواطئ الرون والإبرو.

ويعتبر بومبونوس أتيكوس Pomponius Atticus - صديق شيشرون - أول ناشر وصل إلينا اسمه ، فتكفل بنفقات نشر مؤلفات شيشرون ، ولكنه لم يدفع أتعاباً للمؤلف ، لأنه لم يشتر منه حقوق التأليف ، وإنما أخذ على عاتقه نسخ عدد معين من النسخ فقط.

وظل المؤلف حراً في التعاقد مع ناشرين آخرين ، لإنتاج نسخ أخرى من نفس كتابه . فضلاً عن ذلك فقد كان الناس أحراراً في أن يشتروا نسخة واستنساخها ، إذ أنه لم يكن يوجد أى تشريع يحمي الملكية الأدبية ، ولم يرم المؤلفون إلى الحصول على ربح مادي من وراء أعمالهم الأدبية ، ولم يكن المؤلف ليأمل للحصول على ربح مادي ، إلا بأهدائه مؤلفه إلى أحد الأغنياء من مشجعي الآداب .

القراءات العلنية للكتب

شاع في ذلك الوقت جمع المؤلف لدائرة من الأصدقاء من حوله :

يقرأ لهم فقرات من كتابه الجديد ، لإثارة الاهتمام به . وإذا حكمنا بما قاله لنا « بلينيوس الصغير » Plinius le Jeune ، وهوراسيوس ومارسيال Martial. ، فإن هذه العادة قد تطورت تدريجاً تطوراً سيئاً وأصبحت كارثة حققة ، وخاصة بعد أن غالى صغار المؤلفين في انتهاز أية فرصة لقراءة مؤلفاتهم في الاجتماعات العامة .

ويحتمل أن الناشرين أيضاً كانوا يرسلون الدعوات للقراءات العلنية ، بمناسبة ظهور كتب جديدة على سبيل الدعاية ، وهى طريقة لم تنزل ناجحة وممتعة إلى يومنا هذا .

الناشرون

وكان لابد للناشرين من ثقافة أدبية شخصية ، تساعدهم على إتمام رسالتهم والنجاح فيها ، وهكذا نجد Atticus ينشر — فضلاً عن كتابات شيشرون — مؤلفات أفلاطون وديموستين Demosthènes. ، ولاريب في أن مثل هذا العمل كان يقتضى ثقافة واسعة ، ليس فقط لدى العبيد المثقفين فحسب ، وإنما لدى الناشر نفسه ، بحيث كان لابد له من المقدرة على الإشراف على عمل الناسخ والمصحح ، وذلك ضماناً لظهور النسخة الصالحة ، لأن إعادة نسخ الكتاب كان يعرض النص الأصلي للتشويه ، وخاصة إذا ما كان هذا النسخ يتطلب — لسرعة إنجازه — قيام عدة عبيد يكتبون المؤلف الواحد مما يملى عليهم . وعلى الرغم من علمنا بأسماء عدة ناشرين آخرين للأدب اللاتيني في ذلك العصر ، منهم الناشر الإخوة سوسيوس Sosius — الذين نشروا كتابات هوراسيوس Horace الشاعر اللاتيني — وكذلك الناشر اللاتيني تريفون Tryphon — الذى نشر كتابات كوينتيليان Quintilian ومارسيال Martial — إلا أننا لانعلم شيئاً تقريباً عن مدى نشاط هؤلاء الناشرين وأهمية ما نشروه .

أثمان الكتب

ليس لدينا معلومات دقيقة عن أثمان الكتب ، وإن كان المعروف أنها كانت تتناسب بطبيعة الحال مع حجمها ومظهرها .

وكان لدى أثرياء الرومان أنفسهم — ممن اهتموا بالأدب — عبيد ينسخون لهم الكتب التي كانوا يرغبون في الاحتفاظ بها، إلا أنه لا يجب أن نغالي في اعتبار ذلك أكثر من مجرد رغبتهم في اعتبار هذه العملية أرخص لهم ، مما لو اشترى كتبهم من السوق الحرة مباشرة . ولا جدال في أنه قد وجدت في ذلك العصر نسخ قيمة ولفافات فاخرة ذات أثمان غالية ، وخاصة ما كان منها حاوياً لمخطوطات مكتوبة بخط يد مشاهير المؤلفين ، والتي تهافت على طلبها هواة جمع الكتب من الرومان .

ب — المكتبات في روما

المجموعات الخاصة

ظل عدد هواة المجموعات الخاصة في روما يتزايد تزايداً مطرداً في السنوات الأخيرة من عصر الجمهورية ، وفي عهد الإمبراطورية أيضاً ، حتى صارت هواة الكتب ميلاً شائعاً في روما .

نذكر من بين هؤلاء الهواة ، في عهد الجمهورية خاصة لو كولوس Lucullus ، الذي اشتهر أيضاً بحياته المترفة . وكلما تقدمنا في العهد الإمبراطوري ، كلما رأينا اطراد الترف في ميدان الكتب — شأن سائر ميادين الحياة الأخرى . ولا غرو فقد صار من مستلزمات كل روماني من أفراد الطبقة الراقية أن يكون لديه مكتبة ضخمة ، كأداة لازمة لشهرة صاحبها ، حتى قيل بوجود عدة مجموعات مكونة من آلاف اللفافات المقسمة غالباً إلى قسمين رئيسيين : القسم الإغريقي والقسم اللاتيني .

وكان لدى أثرياء الرومان أيضاً مكتبات خاصة في بيوتهم الريفية ، نذكر من بينها تلك المكتبة التي عثر عليها متفحمة ، والتي ذكرناها آنفاً بمدينة هركيولانوم Herculaneum ، التي كشف عنها في أثناء إزالة الأنثرة المحترقة عن مدينة هركيولانوم Herculaneum المطمورة تحت الرماد ، كما كشف أيضاً في البيت الريفي الخاص بعائلة « بسزوينوس » Psonius بروما ، مكتبة تحوى خاصة مؤلفات الفلاسفة الأبيقوريين ، وهي لا تدع مجالاً للشك في الميول الفلسفية لصاحبها .

إلا أنه لم يكن من القواعد المرعية دائماً أن يهتم صاحب الكتب بمحتوياتها، مما يجعلنا نعتبر الفيلسوف الروماني سنكا Seneca على حق في شكواه ، من أن بعض أصحاب المجموعات ، لم يكونوا ليلبغوا المستوى الثقافي لعبيدهم .

ومن الوصف التالي يمكن أن نكون فكرة دقيقة عن هذه المكتبات الرومانية الغنية . كانت هذه المكتبات تتكون من قاعة صغيرة مبلطة بالرخام الأخضر ، وتوضع اللقافات على أرفف ، داخل فجوات أو دواليب مفتوحة على طول امتداد الحوائط ، حيث كانت اللقافات والكتب توضع مباشرة على الأرفف ، وعلى كل منها بطاقة بعنوانها ، ومغلقة بغلاف أرجواني ، أو في حواف مزخرفة زخرفة رائعة كما ذكرنا .

كذلك كانت تقام تماثيل نصفية حول المكتبة ، كما كانت تعلق صور بارزة لمشاهير الكتاب . وكان ذلك — كما يقول بلنيوس Plinius — عادة أدخلها أسنيوس بوليون Asinius Pollion الذي نظم أول مكتبة عامة في روما .

المكتبات العامة في روما

كذلك كان يوجد في الإمبراطورية الرومانية القديمة مكتبات عامة.. ولاشك في أن يوليوس قيصر كان يحذو حذو الإسكندر ، عندما قرر تأسيس مكتبة من هذا النوع ، في عاصمة إمبراطوريته ، وإن كان قد مات قبل أن يحقق هذا المشروع . بحيث أنه لم تنشأ أول مكتبة رومانية عامة إلا من بعده ، كما ذكرنا بفضل Asinius Pollion الذي أنشأ في سنة ٣٩ ق.م. أول مكتبة عامة في « معبد الحرية » . وفي عهد الإمبراطور أغسطس أنشئت في روما مكتبتان كبيرتان أخريان هما « المكتبة البلاتينية » Palatine ، التي أنشئت لتخليد ذكرى موقعة أكتيوم Actium بجوار معبد أبولون Apollon ، فوق تل بالاتين Palatine في سنة ٢٨ قبل الميلاد ، والمكتبة الأوكسافية Octavienne نسبة إلى أكتافيا Octavia أخت الإمبراطور ، التي أنشئت في ميدان الإله مارس. وقد عين لكل مكتبة من هذه المكتبات، مكتبي معاونيه عدة معاونين . وكان موظفو هذه المكتبات.

يسمون باللاتينية باسم Librarii جمع Librarius ، كما أنهم كانوا ينتمون إلى طبقة العبيد . ومع هذا فقد كان مدير المكتبة Procurator bibliothecae ينتمى غالبا إلى طبقة الفرسان ، كما كان أحيانا من طبقة العبيد العتقاء ، ممن أعتقهم الإمبراطور . ولدينا بيانات مأخوذة عن نص من نصوص القرن الأول الميلادي ، فيما يختص بالمرتب السنوي المخصص لهذه الوظيفة ، وكان يقرب من ستين ألف فرنك بالنسبة لعملتنا الحالية .

وهاتان المكتبتان اللتان أسسهما أغسطس ، دمرتهما الحرائق التي كانت شائعة في ذلك العصر ، وكانت نهاية مكتبة بالاتين Palatine حوالى سنة ١٩٠ بعد الميلاد ، بينما انتهت مكتبة أكتافيا حوالى سنة ٨٠ بعد الميلاد . على أن الإمبراطور دوميتيان Domitian أعاد بناء مكتبة بالاتين ، كما أضاف إليها مكتبة أخرى على الكابيتول Capito .

على أن كل هذه المجموعات ، ما لبثت أن طغت عليها تلك المكتبة التي أنشأها الإمبراطور تراجان Trajan حوالى عام ١٠٠ ميلادية ، والتي سميت باسم مكتبة أولبيا Ulpia ، وكانت تضم - ضمن مجموعاتها - محفوظات الإمبراطورية أيضا .

ويقال إن عدد المكتبات العامة في روما حوالى عام ٣٧٠ ميلادية ، لم يكن يقل عن ٢٨ مكتبة عامة ، كما كثر عدد المكتبات المماثلة في الأقاليم تدريجياً . ومن بين المكتبات ، التي عرفناها من النصوص الأدبية والحفريات ، المكتبة الكبرى التي أسسها الإمبراطور هادريان في أثينا .

وبصفة عامة يحتمل أن هذه المكتبات العامة كانت تستخدم للقراءة الداخلية ، فالأروقة التي يبدو أنها كانت جزءاً متمماً لكل مكتبة عامة ، يظهر أنها المكان المفضل للدارسين ، حيث كانت تطيب لهم الإقامة وتمضية ساعات عدة في القراءة ، أو في مناقشة الموضوعات العلمية . ومع هذا فنحن نعلم أنه كان من المسموح به أيضاً لإمكان إعارة الكتب خارج المكتبة . على أنه تجب الإشارة إلى أن بعض المكتبات العامة كانت ملحقة بمجموعات

من المباني المحتوية على حمامات رومانية ساخنة أيضا ، وكانت هذه الأبنية فاخرة البناء ، إذ أنها كانت المكان المفضل للطبقة الراقية الرومانية .

➤ - تطور الكتابة

ازدهر الأدب اللاتيني في القرن الثاني الميلادي بشكل واضح ، كما بدأ ظهور نوع جديد من الكتابة الخاصة بالمخطوطات ، تختلف عن الكتابة السريعة العادية ، وهي نفس الظاهرة التي حدثت في بلاد اليونان كما ذكرنا سابقاً .

وقد اتصفت هذه الكتابة اللاتينية في عهدها الأول بانعدام المرونة ، كما كانت مثلها الإغريقية من قبل ، واحتوت مثلها أيضاً على حروف كبيرة . وأقدم أشكال هذه الكتابة ، وهو الكتابة الكبيرة Capitale ، التي تعد البردية التي كشف عنها في هيركيولانوم Herculaneum ، أقدم نموذج معروف لها ، ذا أحرف حادة ، وزوايا قائمة متعددة ، في حين أن الكتابات المتأخرة عنها ، والمعروفة باسم الحروف الدائرية Onciales فتتميز بأنها أكثر عرضاً واستدارة . وبلغت الكتابة اللاتينية أقصى تطور لها منذ القرن الرابع الميلادي ، حيث ثبتت على حالها - ككتابة خاصة بالمخطوطات - إلى نهاية القرن الثامن . وفي هذين النوعين من الكتابة ، بعض الاختصارات ، كما كان الحال في الكتابة الإغريقية .

اختراع الورق في الصين

بينما كانت لفافات البردي وكراس الرق مزدهرين جنباً إلى جنب في مكاتب الإمبراطورية الرومانية ، كشفت الصين كشفاً جديداً ، كان له بعد ذلك أهمية حاسمة في تاريخ الكتب في الغرب .

ورق الحرير

سبق أن ذكرنا أن الصينيين عقب الأمر الإمبراطوري الذي صدر في عام ٢١٣ ق.م ، بدأوا يستعملون الحرير أيضاً في صناعة كتبهم ، وإن كانت مادته غالية الثمن بالطبع ، مما دفعهم إلى صنع مادة

جديدة من خرق الحرير ، وذلك بنقعها في الماء ، وبعد تمزيقها إلى قصاصات صغيرة ، وتحويلها إلى سائل مغلى رقيق ، ثم تجفيفها بعد ذلك للحصول على نوع من الورق الناعم :

الورق الحقيقي

ولكن هذه الطريقة كانت غالية الثمن جداً ، كما كانت العملية الثانية لإنتاج الورق من الحرير بحيث تعذر انتشارها ، حتى نجح تساي لون Tsai Lun عام ١٠٥ ميلادية ، في اختراع الورق ، وذلك باستخدامه في إنتاجه مواد أقل غلاء من الحرير ، كقشور النباتات ، وفضلات القطن الجاف ، وشباك صيد السمك بعد استهلاكها ، وغير ذلك . ومالبث أن نجح كشفه هذا نجاحاً عظيماً ، بحيث أمكن كتابة عدد عظيم من المخطوطات على الورق في غضون القرون التالية .

وفي الواقع لم يبق شيء من هذه المخطوطات التي ترجع إلى تلك القرون الأولى . على أن العالم الدانمركي سفين هيدان Sven Hedin قد كشف في واحة صغيرة بالقرب من بحيرة لوب نور Lob Nor الواقعة في صحراء التبت Thibet كمية صغيرة من قصاصات الورق ، لا بد وأنها أقدم الأوراق التي كشفت للآن . كما وجد في أحد حوائط معبد تون هوانج Tun Huang ببلاد التركستان ، عدد معين من المخطوطات المدونة على الورق ، بعضها محفوظ الآن في المتحف البريطاني ، بلندن وبعضها الآخر بالمكتبة الأهلية بباريس . وهي على شكل اللفافات ، ككتب البردي .

على أن الورق لم يصل إلى أوروبا إلا بعد اختراعه في الصين بزمان طويل . وقبل حدوث هذا ، عانت أوروبا اضطرابات سياسية واجتماعية واقتصادية كبيرة ، لعبت كذلك دوراً هاماً في تاريخ الكتاب .

الجزء الثاني العصر الوسيط



العصر الوسيط المسيحي الاول

١ - مكتبات الاديرة والمكتبات الكنسية الاولى

مرت مجموعات الكتب الرومانية بعهد سىء الطالع ، بدأ حين تزعزعت أركان الإمبراطورية ، وخربت قبائل الجرمان المدهرة لإيطاليا . ومن المؤكد أن مكتباتها فى القرن الخامس وبداية القرن السادس الميلادى قد فقدت جزءاً هاماً من الكنوز التى احتوت عليها ، حين كانت هذه الإمبراطورية تكافح فى سبيل البقاء .

مجموعات الكتب المسيحية قبل الغزوات الجرمانية

كان أثر الديانة المسيحية قد ظهر فعلاً قبل ذلك ، إذ كان الأدب المسيحي قد بدأ ظهوره جنباً إلى جنب مع الآداب الإغريقية واللاتينية . وقامت بحوار الكنائس مكتبات عرفت باسم « المكتبات المقدسة » . Bibliothecae Sacrae . أو « المكتبات المسيحية » Bibliothecae Christianae . وكانت مكونة من نصوص الكتاب المقدس ، ثم أضيف إليها فيما بعد كتابات آباء الكنيسة ، وكتب الطقوس المستخدمة فى الصلوات

وفى قيصرية بفلسطين ، قامت مكتبة مسيحية شهيرة . وهى ترجع إلى أحد آباء الكنيسة ، يدعى بامفيلوس Pamphilus المتوفى عام ٣٠٩ ميلادية ، وهو من تلاميذ أوريجانوس Origène . وقد أثنى عليها جيروم ، Hieronymus بعد ذلك بقرن . كذلك عرفنا مجموعات كتب آباء الكنيسة الأخرى ، وجمعت الكتب فى أديرة مصر ، التى تكونت فيها الجماعات الرهبانية الأولى منذ القرن الثانى بعد الميلاد . ولقد جلب الإنجليز فى القرن التاسع عشر من كثير من هذه الأديرة — وخاصة من أديرة صحراء النوبة — عدداً كبيراً من المخطوطات القبطية والإغريقية ،

التي ظلت في الأديرة دون أن يتنبه الرهبان لأهميتها . وبعد فحص هذه المخطوطات ، أمكن التعرف على نصوص مسيحية وغيرها ، ترجع إلى القرن الخامس الميلادي .

ويحتمل أن مباني مكتبات الأديرة القديمة ، كانت تحتوي على عدد معين من فجوات في جدرانها ، مغطاة بالخشب ، ولها أرفف وأبواب خشبية . ثم وضعت الكتب فيما بعد في « دواليب » مغلقة ، سميت باسم Armaria . أما الكتب المستعملة في الطقوس الدينية والقداسات ، وكتب الصلوات وغيرها من الكتب التي كانت تكون الجانب الرئيسي من مكتبات الكنائس والأديرة ، فكانت تحفظ في الغالب على حدة ، فيما يسمى باسم « الخزنة المقدسة » Sacristie مع الأواني المقدسة وغيرها من اللخائر الثمينة .

وأخذ تأثير الكنيسة المسيحية ، وخاصة تأثير الكنيسة الرومانية في الازدياد المطرد ، فيما يخص ميدان الكتاب ، عقب الانقلابات التي ترتبت على الغارات الجرمانية البربرية ، حتى إنها تحكمت في عالم الكتب طيلة العصر الوسيط ، فضلاً عن قيمتها الأساسية في المحافظة على الجزء الذي نجا من الأدب القديم من التدمير الذي أحدثته الانقلابات السياسية ، كما سنرى فيما بعد .

٢ - المكتبات البيزنطية

هذا وقد وجدت حضارة الإغريق القدماء في الإمبراطورية البيزنطية ، ملاذاً احتمت به من الدمار الذي هددتها به غزوات البرابرة .

المكتبات الامبراطورية

جاهد الإمبراطور قسطنطين الأكبر في القرن الرابع — كما فعل البطالمة في الإسكندرية من قبله — في أن يجعل من بيزنطة — عاصمة الإمبراطورية الرومانية الشرقية — مركزاً للحضارة في عصره ، حتى أنه أكنه أن يؤسس

معاونة علماء الإغريق — قبل أن يحرق المسيحيون مكتبة الإسكندرية بعدة أجيال — مكتبة كان الأدب المسيحي فيها ممثلاً بنسبة قوية ، وإن لم يمنع ذلك من احتوائها على الكثير من الأدب غير الديني .

ولم تلبث بعد ذلك أن أنشئت مكتبة أخرى للآداب غير المسيحية في أيام جوليانوس الجاحد Julien l'Apostat . على أن مكتبة الإمبراطور قسطنطين قد أحرقت في سنة ٤٧٦ م . على أن هذه المكتبة مالبثت أن أعيد بناؤها ، وإن ظل مصيرها بعد ذلك مجهولاً . ويبدو مع هذا أنها عاشت حتى الحروب الصليبية ، وأن جزءاً منها قد بقي إلى وقت استيلاء الأتراك على القسطنطينية سنة ١٤٥٣ ، مما يؤدي إلى احتمال ضمها إلى مكتبة السلطان العثماني الأول .

مكتبات الأديرة

في الأكاديمية التي أسسها قسطنطين في بزنطة ، انصرف العلماء بحماس إلى الدراسة . واشتغلوا في الوقت ذاته بنسخ الآداب الإغريقية القديمة . وقد احتلّى الرهبان البزنطيون هذا المثل ، وظلت أديرتهم طيلة العصر الوسيط حصناً للثقافة الإغريقية .

وأشهر هذه الأديرة دير ستوديون Studion في بزنطة الذي بنى رئيسه ثيودور Théodore في القرن التاسع طريقة لإدارة المنسخ والمكتبة والعشرين ديراً التي قامت حينئذ على جبال شبه جزيرة آثوس Athos الصغرى الواقعة على بحر إيجه . كذلك حوى دير سانت كاترين عند سفح جبل سيناء ، مثلما حوى غيره من الأديرة العديدة مجموعات ثمينة من المخطوطات .

وقد كانت هذه الأديرة البزنطية ، كما كانت مكتبات بزنطة نفسها مورداً لا يقلر بثمن للكشوف الأثرية التي قام بها هواة جمع مجموعات الكتب في عصر النهضة الأوروبية الحديثة . وعلى الرغم مما عانته هذه الأديرة من أزمات وكوارث أصابتها على مر الزمن ، وعلى الرغم من أنه لم يبق بها شيء تقريباً من مجموعات الأصلية القديمة ، إلا أن ما بقي بها بعد ذلك

يعتبر اليوم إلى حد ما كنوزاً ثمينة من بقايا القرون الأولى للعصر الوسيط ، وإن كانت هذه الآثار صعبة المنال لمن هم في خارج هذه الأديرة (١) بطبيعة الحال .

وكان من بين هذه الكشوف ، ما قام به العالم واللاهوت الألماني تيشندورف Tischendorf في دير سانت كاترين عام ١٨٤٤ ، من إنقاذ ثلاث وأربعين ورقة من نسخة العهد القديم اليوناني من يد رهبان الدير ، بعد أن كانوا قد اعزموها لإحراقها . وهي لا تزال محفوظة إلى اليوم بمكتبة جامعة ليبزج . كذلك كان لهذا العالم نفسه بعد هذا بعدة سنوات حظ العثور على جزء آخر من نفس هذا المخطوط ، كما عثر أيضاً على نسخة كاملة من العهد الجديد . وقد قدمها هدية لقيصر روسيا بمدينة سان بطرسبرج Saint-Petersbourg «ليننجراد الحالية» وهذه النسخة الشهيرة من الانجيل معروفة باسم «مخطوط سيناء» Codex Sinaiticus وهو يعتبر أيضاً أقدم مخطوط إغريقي من القرن الرابع الميلادي فضلاً عن قيمته النادرة لاحتوائه على العهد الجديد كاملاً .

المجموعات الخاصة

ومن بين العلماء البيزنطيين الذين عرفناهم ، العالم فوتيوس Photius الذي عاش في القرن التاسع ، وترك لنا موجزاً قيماً عن الأدب القديم في قائمة كتبه المسماة Myriobiblon ، التي بين فيها محتويات مجموعة قدرها ٢٨٠ كتاباً قديماً ، كانت تحويها المجموعة التي كان يملكها .

٢ - حضارة العرب وأثرها في الغرب

١ - إحياء الآداب اليونانية (الإغريقية)

إلا أن الثقافة الإغريقية وجدت من يجلها في شعب غريب تماماً عن العالم المسيحي ونقصه به العرب . وبعد أن أسس المسلمون لإمبراطوريتهم

(١) كتب ذلك قبل أن تقوم بعنة أمريكية لتصوير مخطوطات دير سيناء بمعاونة جامعة الاسكندرية . وقد صدر فهرس لها وضعه الدكتور مراد كامل أستاذ اللغات الشرقية بجامعة القاهرة

الكبرى وحدوا سلطانهم حتى بلغ إسبانيا حيث نشأت بين العلم اليوناني والعلم العربي علاقات كانت آثارها خصبة .

المكتبات العربية في الشرق وفي أسبانيا

وقد وجدت في المكتبة الشهيرة التي أسسها الخليفة هرون الرشيد وابنه المأمون ببغداد كتب يونانية وكذلك في مكتبة الفاطميين بالقاهرة . ويقال إن هذه المكتبة الأخيرة حوت مائة ألف مجلد قبل أن يدمرها الأتراك عام ١٠٦٨ . ولكن المخطوطات الإغريقية جمعت بعدد كبير في المكتبة التي أسسها الأمويون في قرطبة ، إذ بلغت ستمائة ألف مجلد قبل أن يدمرها المنصور عام ٩٧٨ . وقد ظهر فيها نشاط كبير لترجمة المؤلفات الإغريقية إلى اللغة العربية ، ثم ترجمت هذه الترجمات العربية مرة أخرى إلى اللغة اللاتينية ، وعن هذا الطريق الملتوى وحده عرف علماء العصر الوسيط كثيراً من المؤلفين المشهورين في العصر القديم مثل أرسطو وأبوقراط وجالينوس . وكانت طليطلة بوجه خاص مركز هذه الترجمات .

٢ - العرب يدخلون الورق في الغرب

إذا كان العالم الإسلامي قد أبدى كل هذا النشاط الثقافي والأدبي ، فإنما يرجع الفضل في هذا إلى إمكانه الكتابة على مادة لم تكن أوروبا تعرفها حتى ذلك الحين . ذلك لأن العرب في أواسط القرن السابع الميلادي ، كانوا قد غزوا بلاد الفرس ، وتوغلوا حتى التركستان ، حيث وجدوا في سمرقند الورق الذي كانوا يجهلونه إلى ذلك الوقت .

وكان يربط سمرقند ببلاد الصين طريق تجاري قديم ، وعن هذا الطريق وصل اختراع الورق الصيني إلى الفرس . ثم مالبت سر صناعة الورق أن تنتشر تدريجاً في أنحاء الإمبراطورية العربية ، إلى حد أنه وجدت في القرن الثامن في عهد هارون الرشيد مصانع للورق ببغداد وبلاد العرب . وفي القرن العاشر وصلت صناعة الورق إلى مصر ، حيث يقال إن العرب استخدموا أكفان مومياء الفراعنة في صنع الورق .

وفي القرن الثاني عشر وصلت صناعة الورق إلى أوروبا عندما أدخلها العرب أنفسهم في بلاد إسبانيا ، حيث كانت طليطلة – بوصفها من أكبر المراكز الأدبية الأوروبية – من أوائل مدنها التي صنعت الورق .

أوروبا الكاثوليكية في عهد غارات البرابره

١ – مكتبات الكنيسة الكاثوليكية

استمرت الكنيسة الكاثوليكية بطوائفها الدينية ومؤسساتها الكنسية ، بعد سقوط الإمبراطورية الرومانية وانتصار المسيحية ، في السير بالأعمال المتعاقبة بالكتب .

إيطاليا

من أهم أعلام الكتاب الإيطاليين في ذلك الوقت كاسيودور Cassiodore . وهو شخصية مميزة لهذا العهد الانتقالي الحطر . وكان من أسرة كبيرة رومانية عاشت في أواخر القرن الخامس ومطلع القرن السادس ، ودخل في خدمة ثيودوريك Theodoric ملك القوط الشرقيين . وقد اعتزل كاسيودور في شيخوخته الحياة العامة ، وأسس في جنوب إيطاليا ديراً اسمه دير « فيفاريوم » Vivarium ، وأقام به ما يشبه أكاديمية مسيحية ، ووضع لهذا الدير نظاماً لإدارته نص فيه على أن يقوم الرهبان على عبادة الله سواء بقراءة النصوص الدينية قراءة فاحصة ، أو بنسخ صور منها . ولم يقصد بهذه النصوص الكتابات المقدسة فحسب ، وإنما قصد بها سائر الكتب العامة الإغريقية واللاتينية أيضاً .

كذلك جمعت في مكتبة البابا بروما منذ القرن الخامس الميلادي كتب خاصة بالمخطوطات البابوية الموجودة بقصر اللاتران Latran ، وإن كنا لا نعلم شيئاً عن هذه الكتب .

غالة Gaule

لم يقتصر هذا النشاط المكتبي في العصر الوسيط على إيطاليا ، إذ تعداه

إلى خارجها أيضاً ، حيث وجدت شواهد دالة على اهتمام المعاصرين بالآداب حتى في هذه العصور المضطربة ، وخاصة لدى كبار رجال الكنيسة ، والعلمانيين . وقد ترك لنا كبير الأساقفة سيدوان أبولينير Sidoine Apollinaire في رسائله لمحة عامة عن عدة مكتبات ، كانت موجودة في جنوب غالة في عصر غارات أتिला Attila . وقد أشار في كتابه خاصة إلى مجموعة جميلة كان يملكها حاكم غالة الروماني تونانتيوس فريولوس Tonantius Ferreolus في مقره الريفي المسمى فيلا بروسيانا Villa Prusiana بضواحي مدينة نيم Nimes . وهي مجموعة لم يكن يفوقها في نظر هذا المؤرخ ، مكتبة أخرى من مكتبات روما القديمة . ومع هذا فقد بدأ ، مع احتلال الفرنجة لبلاد الغال ، اضمحلال في حضارتها لازمها إلى آخر القرن السادس ، أي تقريباً في نفس الوقت الذي جمع فيه إيسيدور Isidore أسقف إشبيلية العالم ، مكتبته الثمينة .

٢ - نشاط الرهبان في ميدان الكتاب

أحياء رهبان البندكتيين للتراث الكلاسيكي

فاق نشاط الرهبان البندكتيين في ميدان الكتاب نشاط أية هيئة رهبانية أخرى ، حتى إن القديس بندكت نفسه ، أسس في إيطاليا في عام ٥٢٨ م دير مونت كاسينو Monte Cassino الذي ذاعت شهرته ، كما وضع نظاماً لرهبانه ، أكد فيه الأهمية القصوى لقراءة الكتب والنصوص ، مما جعل هؤلاء الرهبان ، يخصصون كل أوقات فراغهم للقراءة ، بل وتشدّد بعض شيوخهم في مراعاة الرهبان لنظام الطائفة في هذا الشأن .

أما القديس بندكت ، فقد فكر هو نفسه بوجه خاص في الأدب الديني . وقد درست الآداب الكلاسيكية اللاتينية ، ونسخت جنباً إلى جنب مع المؤلفات الدينية في الأديرة البندكتية العديدة ، التي زاد عددها تدريجاً في كل أوروبا ، في النصف الثاني من القرن السادس ، عندما أسس موريوس Maurus

— تلميذ القديس بندكت Benedict — ديراً سمي باسم دير مدينة سان مورسير لوار Saint Maur Sur Loire ببلاد الغال .

ولم تكن قراءة الرهبان للأدب القديم ونسخهم له حباً في هذا الأدب ذاته ، وإنما كانت راجعة إلى ضرورة تعلمهم اللغة اللاتينية ، ذلك لأنهم — لكي يتمكنوا من قراءة الأدب الكنسي ولكي يصلوا إلى إجادة اللغة اللاتينية — انصرفوا إلى الثقافة والأدب القديم الذي لم يكن بالنسبة لهم غير وسيلة لبلوغ مأرب خاص . وهكذا نشأت — بفضل نشاط هؤلاء الرهبان — ثقافة دولية أمكنها — رغم طابعها الديني القوي — من أن تحافظ على صلتها بالحياة الروحية للعصر الكلاسيكي . فإذا كان تأثير هذه الحضارة الكلاسيكية قد بقي حتى اليوم ، فإنما يرجع الفضل الأول في ذلك إلى الكنيسة الكاثوليكية .

انتشار بعثات التبشير الكلتية

كان نشاط الرهبان الإيرلنديين ماحوظاً للغاية ، فعلى الرغم من بعده أيرلندا كنزاً عن مراكز الحضارة القديمة ، إلا أن هذه الجزيرة — رغم هذا — كانت ، في مطلع العصر الوسيط ، ملجأاً للحضارة الكلاسيكية أكثر من أي مكان آخر .

كانت أيرلندا قد تحولت إلى المسيحية على يد القديس باتريك Saint Patrick في القرن الخامس الميلادي ، وما لبث أن عكف الرهبان الإيرلنديون ، على دراسة المخطوطات القديمة بحماسة وشغف ، واهتموا بالآداب الإغريقية خاصة ، كما كشفوا طريقة معينة لكتابة قومية خاصة بهم سوف نذكرها فيما بعد. وامتاز رهبان الأيرلنديين ، فوق هذا ، بحماسة مبشرينهم ومبعوثهم ، إذ سرعان ما بكروا بإرسال الأسقف الإيرلندي الشهير القديس كولومبان Saint Colomban إلى إنجلترا والقارة الأوروبية عام ٥٨٠م ، حيث اشترك ، مع اثني عشر راهباً آخرين ، في تأسيس أول دير على أرض بلاد غالة ، وهو دير لوكسي Luxeuil ، كما أحضر إليه عدة مخطوطات كانت نواة أولية لمكتبة ديرية ، بحيث ظلت هذه المدينة من أهم مراكز الحياة الروحية الفرنسية أكثر من قرن من الزمان .

كذلك أسس كولومبان هذا ، فيما بعد ، ديراً في إيطاليا ، لا يقل شهرة عن سابقه ، ونعني به دير بوبيو Bobbio . وهكذا انتقلت الطريقة الخاصة بالكتابة الإيرلندية ، من المراكز الأمامية الخارجية ، إلى مهد الكنيسة ذاتها .

كذلك أسس رهبان آخرون من البندكتيين – ومنهم جالوس Gallus – في سويسرا ، ديرسان جال Saint-Gall الذي لم يزل قائماً إلى اليوم ، والذي ما لبثت مكتبته أن ذاع صيتها .

كمبار المبشرين الانجليز

كان أثر الرهبان الإيرلنديين في إنجلترا أيضاً أثراً ملحوظاً ، وقد حدث هذا في نفس الوقت الذي كان فيه مبعوثو البابا يزاولون فيها نشاطهم . ولم تنج المكتبات الديرية التي أسست بها إلا قليلاً ، بسبب الاضطرابات الناجمة عن حملات « الفايكنجز » Vikings .

وأشهر رجال الكنيسة الانجائز في هذا الوقت « بيد » Bède الذي كتب تاريخ الكنيسة ، والأسقف بندكت الذي رحل إلى روما ست مرات لإحضار كتب منها ، والقديس بونيفيس Saint Boniface الذي ذهب إلى ألمانيا لتبشيرها بالمسيحية . وكان من بين الأديرة التي أسسها في هذه البلاد ، دير فولدا Fulda ، الذي ألحقت به مكتبة مشهورة فيما بعد . وقد صار أحد تلاميذ « بيد » Bède ، ويدعى إيجبرت Egbert كبيراً لأساقفة يورك York حيث أسس بها مكتبة صار ألكوين Alcuin فيما بعد مديراً لها ، قبل أن يرحل عنها إلى أوروبا ، كما سنرى فيما بعد .

انتشار الاديرة والمكتبات

أدى إنشاء دير ليكسي Luxeuil إلى إنشاء دير آخر بمدينة كوربي Corbie الواقعة بمقاطعة بيكاردى ، مما شجع على إنشاء الدير السكسوني بمدينة كورفي Korvey ، الذي صار له مكتبة خاصة ، وهي المكتبة التي ألف فيها المؤرخ الألماني ويدوكيند Widukind تاريخه في القرن العاشر الميلادى .

وعلى هذا النحو يمكن إيراد أمثلة أخرى عديدة ، لتزايد عدد الأديرة ، في هذه الفترة ، دون انقطاع ، بحيث يمكن وضع خرائط بأنساب أديرة طوائف الرهبان المختلفة . وكان كل واحد من هذه الأديرة الفرعية ، يتسلم من « المؤسسة الأم » مجموعة من المخطوطات كنواة لمكتبته المستقبلية .

٣ - المخطوط قبل عهد شارلمان - تقدم الكتابة

استمر تقدم الكتابة بنفس الخطى التي صحبت تقدم الثقافة العلمية في الأديرة ، وهي الثقافة التي نمت بفضل اختيار اللاتينية وسيلة للتعبير ، والأدب اللاتيني ميداناً خاصاً للدراسة .

« الكتابة اللاتينية السريعة وأشكالها »

نجد أولاً الكتابة السريعة التي ظهرت في القرون الأولى للميلاد ، جنباً إلى جنب مع الكتابة ذات الحروف الكبيرة ، وكتابة الحروف المستديرة وشبه المستديرة التي سبق ذكرها .

هذه الكتابة السريعة ، كانت شائعة الاستعمال في روما القديمة . ويمكن أن يقال عنها إنها لم تكن تحتوى إلا على حروف صغيرة . وذلك على عكس الأشكال الثلاثة الأخرى التي ذكرناها للكتابة ، والتي لم يستخدم منها إلا الحروف الكبيرة فقط .

هذا وقد وصلت إلينا عدة مخطوطات من أقدم مدرسة للخطاطين في فرنسا ، وهي « المنيخ » الملحق بكاتدرائية ليون Lyon ، وترجع إلى الحقبة الممتدة من القرن الخامس إلى القرن الثامن الميلادي . وتغلب عليها « الكتابة المستديرة » . ومنذ القرن السادس ، نجد أيضاً « الكتابة شبه المستديرة » . هذه الكتابة السريعة ، بحروفها الصغيرة ، نجدها من آن إلى آخر متناثرة هنا وهناك . وفي بعض الأحيان نجد شكلين أو ثلاثة أشكال من الكتابة في المخطوط الواحد جنباً إلى جنب . وما لبثت تلك الكتابة السريعة أن دخلت ، شيئاً فشيئاً ، ميدان الكتب المخطوطة في مطلع العصر الوسيط ،

حيث اتخذت - في مختلف الأديرة - أشكالاً قومية خاصة ، منها « الكتابة الإيطالية » التي امتازت على غيرها بكثرة مخطوطاتها الصادرة عن دير بوبيو Bobbio والتي عرفت باسم « كتابة بنفان Bénévent » في القرنين العاشر والحادي عشر ، وكذلك « الكتابة القوطية الغربية » التي شاع استعمالها في إسبانيا حتى القرن الثاني عشر ، وكذلك « الكتابة المبروفنجية » Mérovingienne التي سميت بهذا الاسم ، لاستخدامها في وثائق ملوك المبروفنجيين ، وهي كتابة ملحوظة بصفة خاصة في مخطوطات ليكسي Luxeuil وكوربي Corbie

الكتابة الأيرلندية

يضاف إلى هذه الأشكال الثلاثة للكتابة ، نوع قومي آخر سبق أن ذكرناه عرضاً ، وهو « الكتابة الأيرلندية الانجليزية السكسونية أو الجزرية » ، كما تسمى أيضاً بهذا الاسم بسبب صدورها أصلاً عن جزائر أيرلندا وإنجلترا ، وهي كتابة لا تشق - كما اشتقت الكتابات الأخرى - من الكتابة اللاتينية السريعة ، بل إنها أخذت عن كتابة لاتينية أخرى ، ونعني بذلك الكتابة شبه المستديرة ، وهي عبارة عن كتابة ذات حروف عريضة ومستديرة . ثم ما لبث الرهبان الأيرلنديون أن حوروها شيئاً فشيئاً إلى كتابة مكونة من حروف صغيرة متقاربة ، وبها بعض الزوايا . واتخذوا في نفس الوقت بعض عناصر « الحروف الرونية » التي كانت لا تزال شائعة حتى ذلك الوقت . وقد نقلوا هذا النوع من الكتابة معهم في رحلاتهم التبشيرية ، حتى شاع في جميع الأديرة التي أسسها رهبان الأيرلنديين في أديرة بوبيو Bobbio وليكسي Luxeuil وسان جال Saint Gall وغيرها .

الاختزال في الكتابة

كان هذا الاختزال شائعاً عاماً في جميع أشكال الكتابة . وقد سبق في العصر القديم استخدام الاختزال في بعض الكامات والمقاطع التي كان يكثر تكرارها . أما في مخطوطات العصر الوسيط ، فقد شاع الاختزال أولاً في الكتب المقدسة ، ثم بعد ذلك في الكتب العلمانية وإن لم يعم هذا

الانتشار إلا بين القرنين الثاني عشر والرابع عشر ، حتى صار الاختزال نظاماً متبعاً .

وبعد أن اختلفت أشكال الاختزال فيما بينها في مبدأ الأمر — كما يؤخذ مثلاً من « الكتابة الجزرية » التي كان لها اختزالاتها الخاصة — ثبتت طرق الاختزال فيما بعد وتوحدت . ولا بد من مران طويل لمعرفة المصطلحات والتمييز بين بعضها البعض . وقد ألف الباحثون معاجم كاملة للتعريف بهذه الاختزالات ومعانيها .

أما الاختزال نفسه ، فقد بدأ في أول عهده ، بحذف بعض حروف الكلمة وذلك بكتابة بعض حروفها فقط بدلا من الكلمة بأكملها ، ومن أمثلة ذلك ما يلي :

DS = Deus الله

DNS = Dominus السيد

EPS = Episcopus أسقف

وغير ذلك .

كذلك استعملت بعض الاختزالات في المخطوطات الكنسية للتعبير عن كلمات معينة ، وليس لمجرد اختصار الفراغ ، كما صار الحال فيما بعد . كذلك أدخلت — إلى جانب حذف الحروف — جملة رموز معينة للدلالة على الكلمات التي يكثر تكرارها ، فكانت بذلك أشبه ماتكون برموز الاختزال الحالية ، وكان مصدرها المخطوطات القديمة في القانون الروماني . منها العلامات الآتية :

⊃ = ejus منه أو ملكه

7 = et و

P = pro لأجل

⌘ = per خلال — بواسطة

وغير ذلك .

ونعرف فوق ذلك نوعاً من الاختزالات يعرف باسم (الكتابة الفوقية) ، وكان يقصد به حذف نهاية الكلمة بكتابة حرف واحد فوق الجزء الأول من الكلمة .

عمل الراهب الناسخ

كان الراهب فى نسخه لأحد المخطوطات يقطع الرق أولاً بسكين ومسطرة ، وهى عملية عرفت فى اللاتينية باسم Quadratio أو التريغ . وبعد ذلك كان يصقل سطح الرق ، ثم تسطر الأوراق بعد تحديد المسافة بين السطور بثقوب صغيرة تثقب على حافة الأوراق بالفرجار .

أما التسطير نفسه ، فكان يعمل بمثقاب أو بالحبر الأحمر . على أن القام الرصاص ما لبث أن حل محلها فيما بعد .

وعند بدأ عملية الكتابة كان الكاتب الناسخ يجلس إلى قطر مزود بمحبرتين إحداهما للحبر الأحمر والأخرى للحبر الأسود ، ثم يشرع فى الكتابة ، مستعيناً بريشة الأوز أو بالحك .

العنوان وبداية الفصول

بعد انتهاء نسخ المخطوط ، كان الكاتب يدون فى نهايته عدة أسطر ، تحتوى على عنوان الكتاب أو التعريف به (Colophon) . وكانت هذه السطور تبدأ غالباً بعبارة explicitus est أو Explicit فقط ، أى طوى بمعنى انتهى . وهذا مما يذكرنا بالعهد الذى كانت المخطوطات لاتزال تتخذ فيه شكل لفافات ، إذ أن معنى هذه الكلمات هو طوى المخطوط ونشره . ومع هذا كان العنوان يوجد أيضاً فى أول المخطوط ، حيث كان يبدأ بعبارة « Hic incipit » أى « هنا يبدأ » ، ثم يابها ذكر موضوع النص . وغالباً ما كان الكاتب يضيف فى نهاية المخطوط اسم المكان والزمن الذى تم فيه عمله ، فضلاً عن اسم الشخص الذى نسخ له المخطوط . ولم يكن ليتسنى إلى جانب هذا أن يذكر اسمه هو الآخر لتعريفه إلى الأجيال القادمة .

وبعد أن ينتهى الكاتب من عمله ، يعقبه خطاط العناوين ، لكى يكتب

عناوين الفصول بالحبر الأحمر ، ويزود الحرف الأول من كل جملة بخط رأسي أحمر.

٤ - زخرفة المخطوطات

هكذا عرفتنا المخطوطات القديمة بالحروف الكبيرة Capitales في مطلع الكلمات Initiales . أما في مخطوطات الأديرة فان هذه الحروف تلعب دوراً أهم بكثير.

المنمنمات La Miniature

كانت هذه الحروف ترسم ، كما هو الشأن في عنوان الفقرات (أو الفصول) باللون الأحمر المصنوع من مادة السليكون Minium والزنجفر Cinabre . ثم تقدمت تدريجاً حتى صارت تزخرف بأقواس رأسية ، وصارت في آخر الأمر تزخرف بزخارف فنية خاصة . ولما اطراد استخدامها صارت « منمنمات » Miniatures وهي كلمة مشتقة من كلمة Minium اللاتينية السابقة الذكر وهي تفيد استعمال اللون الأحمر.

ولم يترك جانب اللون الأحمر، كثر استخدام لون أزرق فاتح ، كما استخدمت في المخطوطات الفاخرة حروف مذهبة ومفضضة . ولهذا سمي الصانع المشتغلون بنسخ المخطوطات ذات الحروف المذهبة أو المفضضة باسم « المذهبين » Chrysographes . وقد صار استعمال الذهب خاصة من مميزات فن الكتاب البيزنطي الذي ظل برغم هذا يحمل في مجموعه الطابع الشرقي تقريباً ، بما حواه من ألوان أرجوانية وما إليها من الألوان القائمة .

ومن الأمثلة المعروفة للمخطوطات ذات الألوان الأرجوانية ، والمكتوبة بحروف من الذهب والفضة ، المخطوطات المعروفة باسم المخطوط الفضى Codex Argenteus المحفوظ الآن بمكتبة جامعة أوبسالا Upsal بالسويد . وهو يحتوي على ترجمة التوراة التي قام بها الأسقف ألفيلا Ulfila في القرن الرابع الميلادي . ثم نسخت بعد ذلك في إيطاليا في القرن السادس .

هذا وقد كان للكتاب البيزنطى فى القرن التاسع والعاشر والحادى عشر ، تأثير عظيم على الكتاب الأوروبى . ويبدو هذا الأثر واضحاً بوجه خاص فى تورا شارل الأصابع وكتاب مزاميره ، الموجودين حالياً بال مكتبة الأهلية بباريس . على أن هذا التأثير لا يلبث أن يضمحل تدريجاً خلال القرن الحادى عشر .

تلوين النمنمات L'Enluminure

كان طبيعياً أن تكون المخطوطات القديمة للعصر الوسيط غير متساوية فى أهميتها الفنية ولا فى مهارة أدائها . إذ أن عدداً كبيراً منها محتوى على زخارف متواضعة للغاية ، فضلاً عن إهمال أدائها بشكل واضح . غير أننا كلما تقدمنا فى العصر الوسيط ، كلما رأينا تقدم الزخرفة . فلا تلبث الألوان أن يتكاثر عددها ، فيضاف إلى اللون الأحمر اللونان الأزرق والأصفر ، كما يضاف اللون الأخضر فى القرن الثانى عشر . أضف إلى ذلك عدم اقتصار الزخرفة على الحروف الكبيرة وحدها . وآية ذلك أنه لم ترسم صورة كاملة داخل هذه الحروف فحسب ، بل وصل الأمر إلى إحاطة الصفحات كلها بالزخارف أو إلى رسم مناظر مستقلة عن الكتابة Enluminure .

ثم استخدمت فى النهاية إلى جانب الألوان ، أوراق رقيقة من الذهب المصقول ، لتطعيم الزخارف . وإذا كان النص – كما كان الشائع فى المخطوطات الكبيرة – مكتوباً على عمودين ، فإن إمكانات زخرفة الإطارات كانت أعظم .

فن المزخرفين

يمكن القول إجمالاً بأن الراهب الذى كان يكتب النص ، لم يكن هو نفسه الذى يقوم برسم الحروف الكبيرة Initiales والصور الأخرى ، إذ كان الكاتب يترك المكان اللازم ، لهذه الحروف والزخارف ، شاغراً ، مبنياً فى الهامش غالباً – بحروف رفيعة سهلة المحو – البيانات الدالة على موضوع الرسم . ثم بعد ذلك يبدأ الرسام فى عمله ، مستعيناً بلوحة وفراجه . فكان يبدأ أولاً بتخطيط عام للرسم المطلوب بريشته بخطوط رفيعة جداً ، وذلك قبل أن يلونها بالذهب ، أو بغيره من الألوان .

هذا ويمكن القول بأن جميع زخارف الفترة الأولى من العصر الوسيط تقريباً، كانت أقرب إلى الفن الزخرفي منها إلى التصوير، إذ نجد فيها الإطارات المحيطة بالنصوص وهياكل الحروف الكبيرة تنتشر على شكل دوائر متداخلة تداخل خيالياً، بحيث تشغل الفراغ الموجود في الأجزاء الحالية من ورقة الرق. وغالباً أنها تكون مع النص ذاته أشكالاً ذات تأثير زخرفي كبير، وذلك في حين أن صور الحيوانات المتوحشة والخرافية الواردة في «سفر الرؤيا» Apocalypse هي نتاج خيال فج للغاية.

وما قلناه ينطبق، بصفة خاصة، على مخطوطات الرهبان الإيرلنديين التي امتازت بطابع خاص، لا بسبب كتابتهم فحسب، وإنما أيضاً بسبب أسلوبهم الكتابي celtic الظاهر في حروفهم الزخرفية الكبيرة Initials، وفي إطاراتهم ذات الحواشي المنقطة، ورءوس حيواناتهم الخرافية. أما في جنوب إنجلترا، فقد انصف فن الكتاب، في القرنين العاشر والحادي عشر، بمميزات، منها الإطارات الفنية لصور أوراق الشجر، كما يمكن أن يمتاز فن الزخرف بطابع خاص عند الشعوب الأخرى. وفي كتب الطقوس الدينية، يبدو فن التصوير في أقصى روائه من مخطوطات القديس الكبيرة، والمزامير والأناشيد التي في حجم النصف، إلى كتب الصلوات ذات حجم الربع أو الثمن. ومما يستلفت النظر، بقاء الألوان بحالة جيدة، إلى أيامنا هذه. فهي ذات نضارة وبهاء، كما لو كانت ألوانها قد رسمت حديثاً!

عصر شرلمان

١ - محاولة شرلمان تركيز الحياة العقلية

تعتبر المحاولة التي قام بها شرلمان في القرن الثامن، عملاً كبير الأهمية بالنسبة لجميع نواحي الحياة الأدبية، وذلك لجمعه العلماء الأجانب في بلاطه، لكي ينشروا بين شعوبه نور العلم والثقافة. فحضر من هؤلاء بول دياكر Paul Diacon من إيطاليا، وألكوين Alcuin تلميذ لجبرت Egbert من مقاطعة يورك York الواقعة في نورثمبرلاند Northumberland،

وهو الذى ترك نشاطاً وذكريات خالدة ، فى دير سان مارتان Saint Martin بمدينة تور Tours ، حيث صارت مدرسته ، التى أنشأها هناك ، مثلاً يحتذى لكثير من المدارس الديرية والكنسية . وكان من بين تلاميذ الكوين من يدعى « رابان مور » Raban Maur الذى أنشأ مكتبة دير فولدا Fulda وهكذا شجع ثرلمان فى بلاطه بأكس لاشابل Aix Lachapelle هيئة كبيرة من النساخين ، كما أنشأ بها مكتبة . وكان على العلماء الذين ألحقهم ببلاطه ، نشر الآداب الكلاسيكية ، بعد تحقيقها وتمحيصها لغويا ، كما كان الشأن بالضبط فى مكتبة الإسكندرية .

الفن الرومانى الوسيط فى المخطوطات

الكتابة الكارولنجية

أخذت بطانة شرلمان على عاتقها ، إصلاح الكتابة وفقاً لهذه الاتجاهات التى ترمى إلى تركيز الحياة العقلية . لقد كانوا يريدون توحيد أشكال هذه الكتابة ، لتحل محل أنواع الكتابات القومية المختلفة ، فوصاوا تدريجاً إلى فرض شكل نموذجى وهو الكتابة الكارولنجية ، وهى كتابة صغيرة الحروف ، تختمل اقتباسها عن الكتابة الميروفنجية بتأثير الكتابتين اللاتينيتين : المستديرة وشبه المستديرة .

وفى وقت قصير نسبياً حلت محل الكتابات الإقليمية ، واتخذت ، بالطبع ، طابعاً خاصاً لدى كتاب كل دير . ومع هذا فلم يمنع ذلك من أن تتخذ هذه الكتابة طابعاً معيناً وموحداً بوجه عام ، لازمها طالما ظل الأسلوب الرومانى الوسيط سائداً فى الفن ، بحيث نجد فى الواقع ارتباطاً قوياً بين أشكال الحروف الصغيرة الكارولنجية ، وجوهر الطراز الرومانى الوسيط ، حتى سميت الكتابة الكارولنجية بحق باسم « الكتابة الرومانية الوسيطة » .

ومما يميز العصر الأول لهذه الكتابة ، الخطوط الطويلة السمكية التى يزيد ارتفاعها كثيراً على بقية ارتفاع الحروف الأخرى على السطر ، والتى تزيد من القيمة الزخرفية لكل حرف من مختلف الحروف الطويلة . ثم أصبحت

حروف الكتابة الكارولنجية في نهاية القرن الحادى عشر ، وفى خلال القرن الثانى عشر أكثر ضيقاً وارتفاعاً ، وأكثر تقارباً وزوايا ، وظلت على هذا النحو إلى أن تحولت في نهاية الأمر إلى شكل جديد عرف باسم الكتابة القوطية .

تقدم فى الزخرفة الملونة

ظهر أثر الحركة الكارولنجية أيضاً فى ميدان الزخرفة الملونة . فهنا أيضاً حاول المزهرفون مزج مختلف العناصر القومية التى بدت فى المخطوطات التى جمعوها من كل صوب . وفى الوقت ذاته كان للاهتمام بالأدب الكلاسيكى القديم أثره فى العودة إلى زخارف العصر القديم .

وهكذا يمكن الكلام عن عصر كارولنجى فى تاريخ الكتاب وفنه ، كما هو الحال فى تاريخ الفن . فإلى جانب الدوائر المتشابكة والحيوانات الخرافية المأخوذة عن الفن الزخرفى الأيرلندى ، نجد الموضوعات المأخوذة عن المملكة النباتية ، كالأزهار والبراعم وأوراق الأشجار ، التى كانت تعالج دوماً ببراعة وتجسيم متقن . وكان يضاف إليها أيضاً ، رسوم تحوى زخارف إغريقية ، ونباتات شوكية ، وغير ذلك . وقد اشتغل فى رسم الخطاطين والمزهرفين برئاسة الكوين Alcuin كثيرون ، منهم داجولف Dagulf ، وإنجوبيرت Ingobert ، وجودسكال Godescalc ، ولويثارد Luithard وغيرهم ممن أبدوا نشاطاً عظيماً تحت إدارته .

٣ - المؤثرات الكارولنجية فى ألمانيا - مكتبات الاديرة

لم يقتصر أثر الحركة الكارولنجية على فرنسا وحدها ، إذ يمكن القول بأن هذا الأثر ما لبث أن امتد إلى أوروبا عامة ، حيث انتشر الأسلوب الرومانى الوسيط فى جميع أقطارها ، كما شاع الأسلوب القوطى فيها فيما بعد . ففى ألمانيا ، لم تقتصر المحاولات الأدبية والفنية ، فقط ، على الأديرة العديدة التى كانت تغمر البلاد ، بل إنها نجحت ، فوق هذا ، فى أن يكون لها

هيئة منتقاة من ممثلها في بلاط ملوك أسرة أوتو Otto خلال القرنين العاشر والحادى عشر ، بفضل تيوفانو Theophano زوجة الملك أوتو الثانى اليونانية ، وكانت على جانب كبير من الثقافة ، مما أدى إلى تأثير فن الكتاب البيزنطى على الكتاب الألمانى فى ذلك العصر . ومن أهم مراكز هذا الفن الأديرة الآتية :

١ - دير كورفى Korvey

كان من بين الأديرة التى ذكرناها دير كورفى هذا ، الذى كانت به مكتبة لا نعرف عنها شيئاً على الرغم من ذلك ، ويرجع تاريخها إلى أوائل العصر الوسيط . على أنه يبدو أن عصرها الذهبى كان فى خلال أواسط القرن الثانى عشر ، وقد بقى لنا من هذه الفترة مخطوط ضخم - ضمن مجموعة أخرى من المخطوطات - يحتوى على نصوص عدة لشيثرون ، وهو محفوظ بمكتبة الحكومة الروسية ببرلين . وهناك مخطوط آخر مشهور بهذا الدير هو عبارة عن كتاب من الرق للمؤرخ الرومانى تاسيتوس Tacitus ، يعتبر الأساس الوحيد فى العالم للسته كتب الأولى من تاريخ هذا المؤرخ .

٢ - دير فولدا Fulda

كان لهذا الدير الذى ذكرناه آنفاً مركز هام أيضاً ، اشتغل به أربعون راهباً فى نسخ الكتب ، تحت رئاسة رئيسه الأول ، وحتى على فرض المبالغة فى هذا الرقم ، فلا أقل من اعتبار منسخ فولدا هذا من أنشط أديرة العهد الكارولنجى ، وأن أساوبه فى الخط أصبح نموذجاً احتذته حملة من الأديرة الألمانية الأخرى التى تحولت كلها - أسوة به - من « الكتابة الجزرية » الأولى ، إلى الحروف الصغيرة للكتابة الكارولنجية . كذلك صار لمدرسة رسامى فولدا أهمية كبرى ، كما أبدت نشاطاً ، لم يقتصر على تزويد هذا الدير نفسه بالمخطوطات المزخرفة ، بل تعداه إلى توريد مخطوطات أخرى إلى مختلف الكنائس والأديرة ، كان منها عدد كبير من كتب القديس والأنجيل والمزامير ذات الزخارف الرائعة :

وقد حمل جانب كبير من مخطوطات فولدا الطابع الفنى للعهد الأوتونى . وامتاز تأليف هذه الرسوم بتأثيره الرائع ونزعة المتزايدة نحو استغلال

الفراغ المعد للزخرفة استغلالاتا . وأحسن مثل لهذا كتاب القديس الفاخر الحصاص بمدينة جوتنجن Gottingen والذي يرجع إلى آخر القرن العاشر ، بالإضافة إلى كتاب قديس آخر من القرن الحادي عشر ، ويوجد الآن بالفاتيكان .

٣ - دير راينخاؤ Reichnau

كان يوجد إلى جانب دير فولدا Fulda دير آخر يسمى دير راينخاؤ بمقاطعة سوابيا Suabia . وقد نال هذا الدير الأخير شهرة خاصة بسبب براعة الزخرفة الفنية التي امتازت بها كتبه . ويرجع الفضل ، في تأسيس هذا الدير ، إلى الراهب الأيرلندي Pirmin . وبلغ أقصى ازدهاره في عصر شرممان . وفي هذا الدير جمع ريجنبرت Reginbert دون كلال أوملال ، كتباً عديدة لتأسيس مكتبته . أما مدرسة رسامي راينخاؤ ، فلأنها ازدهرت في القرن العاشر ، حيث خلفت لنا جملة من المخطوطات المتابعة والمزخرفة زخرفة غاية في الروعة . وبفضل هذه المخطوطات صار لهذا الدير أهمية عظيمة ، في تاريخ فن الكتاب الروماني الوسيط ، بألمانيا .

٤ - دير راتزبون Ratisbonne

وفي القرن التالي ، صار لدير سان إمرام Saint-Emmeram ، بمدينة راتزبون ، المكانة الأولى في فن الزخرفة . هذا الدير الذي بني حوالي عام ٧٤٠ م ، فوق قبر ذلك القديس البافاري ، كان من أوائل رؤسائه الراهب باتوريش Baturich تلميذ رابان مور Raban Maur مؤسس دير فولدا Fulda ، والذي كان ، كأستاذه ، من كبار هواة الكتب . ومن بين الهدايا العديدة التي توالى على دير سان إمرام Saint Emmeram الإنجيل الشهير ، المعروف باسم Codex Aureus أو « المخطوط الذهبي » - لكتابته بحروف من الذهب - والذي يحتمل أنه صنع بمدينة كورني Corbie لشارل الأصغر ملك الفرنجة . وهو موجود الآن بمكتبة الدولة بميونخ . بلغ هذا الدير أوج مجده في نهاية القرن العاشر ، تحت رئاسة الأسقف

رامولد Ramwold ، وكذلك في أوائل القرن الحادى عشر ،
إذ اشتهرت راتزبون Ratisbonne بفضل مدرستها الديرية ، حتى صارت
تعتبر أئينا الثانية ، كما ازدهر نشاطها الفنى فى ميدان الكتاب أيضاً ، فيما بين
الرهبان . وكان على رأسهم الراهب المشهور أوتلو Othloh . هذا
وقد لوحظ تأثير الفن البيزنطى على هذه المدرسة .

مكتبات الأديرة الأخرى

وكان لمختلف الأديرة البندكتية الألمانية الأخرى ، مكتبات كبيرة ،
كما كان لها نشاط واضح فى ميدان الكتاب . ويوجد ، فى مكتبة مدينة لورش
Lorsch الألمانية الموجودة بالفاتيكان ، فهرس يرجع إلى أواسط القرن
التاسع الميلادى ، وهو يعين - رغم ما به من ثغرات - خمسمائة وتسعين رقماً
للكتب ، وهو رقم كبير جداً بالنسبة لهذه الحقبة ، إذ أن مكتبات الكنائس
والأديرة التى كانت تضم ما بين مائتين وثلثمائة مجلد ، كانت قليلة ، بينما كان
متوسط محتويات أكثر هذه المكتبات من الكتب ، لا يعدو عشرة كتب على
الأكثر ، نظراً إلى أنها لم تكن تحوى إلا قليلاً من الكتب ، فيما عدا الكتب
اللازمة للطقوس الدينية . وهناك - عدا مكتبات الأديرة الألمانية العديدة
التي ذكرناها - كثير غيرها كان مشهوراً أيضاً ، نذكر من بينها الأديرة
الآتية بمقاطعة تريف Trèves بروسيا . وهى :

هرسفلد Hersfeld ، وتجرنزي Tegernsee ، وبندكتيرن Benediktbeuren ،
وسان ماكسيمين Saint-Maximin . وفى الألزاس أديرة ميكلزبرج
Mickelsberg ، وبامبرج Bamberg ، ومورباخ Murbach . وفى النمسا
أديرة فاينجارتن Weingarten ، وملك Melk ، وزيفالتن Zwiefalten ،
وغیرها .

٤ - المخطوطات السكندنافية

كانت أقدم أنواع الكتابة فى البلاد السكندنافية ، تعرف باسم نورين
Norrone ، أو الكتابة الشمالية القديمة والإسلندية . وقد تأثرت هذه .

الكتابة أيضاً بالكتابة الكارولنجية ، كما تأثرت بالكتابة الجزرية الأيرلندية ، وقد ظهر أثر هذه الأخيرة أكثر وضوحاً في المخطوطات النرويجية ، التي حذت حذو المخطوطات الجزرية ، في استعمال الأشكال الرونية في كتابتها ، بينما ساد التأثير الكارولنجي في الكتابة الأيسلندية . . .

أما الكتابة السويدية في العصر الوسيط ، فقد تأثرت بالكتابة الانجليزية السكسونية تأثراً واضحاً عن طريق النرويج . وهذا بينما تحمل الكتابة الدانمركية في نفس العصر الطابع الكارولنجي .

وأقدم المخطوطات التي وصلت إلينا ، والتي يمكن الجزم بأنها اسكندنافية ، ترجع إلى القرن الحادى عشر ، أو على الأرجح إلى القرن الثانى عشر .

المكتبات في البلاد السكندنافية

كانت الأديرة في البلاد السكندنافية أيضاً ، مصادر لنشر الثقافة والإكثار من عدد المكتبات . فمن بين الأديرة الدانمركية التي قامت بهذه الرسالة ، دير سوروى Soree الذى حوت مجموعته مخطوطاً لجستنيان Justinien يحمل اسم الأسقف أبسالون Absalon ، وموجود الآن بالمكتبة الملكية بكوپنهاجن . ومن بين هذه الأديرة أيضاً دير مونكليف Munkeliv بمدينة برجن Bergen بالنرويج ، ودير فادستينا Vadstena بالسويد ، الذى ضم ما يقرب من ١٥٠٠ مجلد ، حتى صارت مكتبته أعظم مكتبة اسكندنافية بالعصر الوسيط .

مميزات المخطوطات السكندنافية

لو وازنا بين المخطوطات السكندنافية في هذا العصر ، والمخطوطات المعاصرة لها بالبلاد الأخرى ، لدهشنا لعدم إمكان المقارنة بين حروفها الأولى وصورها ، وبين مثيلاتها التي حققها فن الكتاب في الأقطار الأخرى . أضف إلى ذلك وصول تلك المخطوطات إلينا ، وخاصة الأيسلندية منها ، بصورة غير جذابة إلى حد ما ، فالرق المكتوبة عليه خشن وقاتم اللون ومسود من أثر الدخان أو ملوث ببقع من الدهن أو الأوساخ وغير ذلك ، مما أدى إلى طمس جانب

من الكتابة في أكثر من موضع . ولو فحصنا مثلاً مخطوطي إدا Edda الشهيرين المحفوظين الآن بالمكتبة الملكية بكونينهاجن ، والذين يرجعان إلى القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، لحكمنا فعلاً بأن هذين المخطوطين ظهرا وعاشا وسط جماعة كان شعورها بالجمال بدائياً .

الحياة في المكتبات الديرية

اتخذت حياة الكتاب في هذه العصور مظهراً ، عاماً مشتركاً ، سواء كانت تلك الحياة راقية ناهضة — كما كان الحال بفرنسا وألمانيا — أم متواضعة ، كما كان الحال في الأقطار السكوندنافية .

النساخون

كان الرهبان والراهبات ، يجلسون في القاعة الهادئة ، الخاصة بالنساخ ، وهي المنسخ Scriptorium الذي لاتصل إليه ضوضاء العالم الخارجي ، وتقيد فيه الحياة بالنظام الصارم بقواعد الطائفة الرهبانية . ويبدلون نشاطهم لتمجيد اسم الله . وكثير من المخطوطات القديمة جاءت نتيجة مجهود عدة سنين استنفذت في إتمامها ، بحيث لم يكن من الميسور صنعها في أى مكان آخر غير الأديرة ، حيث عاش الرهبان تحت ظل الأبدية .

يقال إن أوتلو Othloh أحد رهبان دير سان إمرام Saint-Emmeram الذي سبق أن ذكرناه ، قد نسخ ثلاثة وعشرين كتاباً من كتب القديس وكتاباً واحداً من المزامير وثلاثة أناجيل وكتابين من كتب الأوراد وكتابين للقديس أوغسطين Saint-Angustin وسبعة كتب من كتب التنظيمات الروحية .

وكان المعتاد اشتغال شباب الرهبان بعملية النسخ ، وإن كنا قد عرفنا سلسلة كبيرة من الأساقفة ورجال الكنيسة المتحمسين للنسخ أيضاً . وغالباً ما كان عدة رهبان يشتركون في إتمام مخطوط واحد يتقاسمون فصوله .

رصيد المكتبة

كانت المصادر الأولى للمكتبات الديرية هي ما ينسخه الرهبان أنفسهم

بالإضافة إلى ما كان يصل إليها من هدايا النبلاء والأثرياء والأباطرة والملوك والأساقفة والقسس ، ممن كانوا يستحقون لذلك تخايد ذكرهم في «سجل الإهداء» هذه المكتبات « Liber daticus » ، كما كان لابد من الدعاء لهم في صلوات الرهبان .

يضاف إلى ذلك ما نعلمه أيضاً من وجود تبادل للكتب ، وبيع وشراء لها فيما بين الكنائس والأديرة في ذلك الوقت . نورد من هذا القبيل ما ذكره ريچنبرت Reginbert في فهرسه الذى وضعه لمكتبة رايخناو Reichnau الألمانية من بيع بعض رجال الكنيسة كتب القديس لهذا الدير ، بالإضافة إلى ما ذكره من أن أديرة ميكلزبرج Michelsberg وبامبرج Bamberg قامت في القرن الثاني عشر بإعادة نسخ نفس المخطوطات في كليهما . ويحتمل أن ذلك كان بقصد التبادل أو البيع .

المكتبي

كان أحد الرهبان ، وهو رئيس المنسخ Scriptuarius يشرف على قاعة النساخ ، كما كان يقوم ، في نفس الوقت ، بوظيفة أمين المكتبة Armarius أو librarius ، إلا إذا كانت تلك الوظيفة توكل إلى راهب آخر لأهميتها الكبرى في ذلك الوقت .

وغالباً ما كان المكتبي في الوقت ذاته ، مرتلاً وحارساً للذخائر وخادماً . ولم يكن عمله يقتصر على المحافظة على الكتب ، بل تعداه إلى حراسة تحف الدير الأخرى ، فضلاً عن إمساكه سجل وفيات الدير ، حيث كان يسجل فيه قائمة الوفيات التي تحدث في ديريه وفي الجهات المجاورة .

أضف إلى ذلك ما كان يتطلبه منصبه كمكتبي ، من مراقبة نظام ترتيب الكتب ونظافتها وإنشاء فهراس لها . وقد وصل إلينا الكثير من هذه الفهارس التي نجد بعضها منظماً بعناية ، والبعض الآخر مهملاً ، والبعض مرتباً في مجموعات موضوعية ؛ بينما البعض الآخر لم يكن يخضع لأى ترتيب ، أو متبعاً مجرد ترتيب دخول الكتاب المكتبة ، وإن كان أغلب تلك الفهارس لم يقصد به غير مجرد الاستفادة منه في جرد هذه المكتبات وإثبات حالها .

وكان على كل كتاب علامة تثبت ملكيته ، يضاف إليها غالباً صيغة تنص على لعنة كل من تحدّثه نفسه بسرقة .

وكان على المكتبي الإشراف على إعارة الكتب ، كما كان على الرهبان أن يجتمعوا في أوقات معينة لإعادة الكتب المستعارة ، واستعارة كتب أخرى بدلاً . كذلك كان من الميسور إعارة الكتب أيضاً إلى خارج الدير . ومن المعتاد أن هذه الإعارة كانت تمنح لأديرة أخرى ، وإن كان يسمح لبعض العلمانيين من غير الرهبان بالاستفادة من هذا النظام أيضاً .

وكان هذا النظام يقضى بدفع رهن Memorialc لكل كتاب يستعار ، وكان هذا الرهن عادة في صورة كتاب آخر . ولدينا قوائم لكتب أعيرت ترجع إلى القرن التاسع ، وهي واردة من دير فايزنبرج Waissenberg بالأكراس .

فن التجليد في العصر الوسيط

١ - التجليدات الأولى

كان أحد الرهبان ، ويسمى Ligator (أو المجلد) مختصاً بتجليد الكتب . على أن أقدم أنواع التجليد تختلف كثيراً عما نفهمه من معنى هذه الكلمة ، في وقتنا الحاضر ، إذ كان التجليد أقرب إلى ميدان صياغة الذهب والنحت على العاج منه إلى التجليد العادي .

فألواح الشمع Diptycha السابق ذكرها ، والتي استخدمها الرومان في تدوين ملاحظات قصيرة عليها ، كانت في عهد الإمبراطورية الرومانية تصنع من العاج ، وتزود من الخارج بزخارف فنية ، وذلك في بعض المناسبات الرسمية الخاصة كتولية أحد القناصل . ونعرف من بعض الأمثلة أن مثل هذه اللوحات ، استخدمت في العصر الوسيط ، لتجليد بعض مخطوطات الكنيسة .

٢ - التجليدات على طريقة صياغة الذهب

كان هذا التجليد مكوناً من ألواح خشبية تزين بصفائح رقيقة من العاج



المنحوت أو الفضة أو الذهب البارز ، ومطعمة في الوقت ذاته بالأحجار الكريمة واللاآء والميناء الملونة. وقد صنعت هذه التجليدات ، خاصة ، للكتب الدينية التي كانت تستعمل في وقت الصلاة ، والتي كانت توضع فوق مائدة الهيكل . ولهذا سميت تلك التجليدات أيضاً بتجليدات الهيكل . وغالباً ما كان جزء الغلاف العلوى أكثر زخرفة ونقشاً من جزئه السفلى لأنه أكثر تعرضاً للأنظار .

أما النقوش البارزة ، فغالباً ما كانت مستعارة من الصور المرسومة في داخل المخطوط نفسه ، فضلاً عن أنها كانت تمثل ، على الأخص ، حكايات من قصص التوراة والإنجيل ، كأن تمثل مثلاً المسيح مصلوباً في وسط الصورة ، وحوله إطار من الأزهار وأوراق الشجر الزخرفية ..

اشكال التجليد المختلفة

كان شأن التجليد على طراز صياغة الذهب — كما هي الحال في الصور — يتبع أشكالاً شتى ، حسبما يتطلب الزمان والمكان الذي صنع فيها . ولهذا يمكن التمييز بين التجليدات البيزنطية ذات الميناء المميزة لها ، وبين التجليدات الفضية والرومنزية المنقوشة بصور الحيوانات الخرافية الأيرلندية ، والتي يسهل التعرف عليها . وقد وصلت إلينا تجليدات عاجية عليها طابع الفن الكارولنجي ، لما بها من زخارف غنية بنقوش أوراق الشجر ذات الطابع الروماني الكلاسيكي .

وهناك تجليدات بها إطارات غنية بالأحجار الكريمة ، بينما اتصفت أخرى بنقوشها البارزة ، بروزاً ضخماً ، في جزئها الأوسط ، دالة بذلك على خيال فني غاية في الخصب والتنوع ، وهي تجليدات متأثرة في مكثبات شتى هنا وهناك ، بل وبالمتاحف أيضاً ؛ وإن كانت قد عثر عليها مشوهة ، بعد أن عبث بها الأيدي الجشعة ، على مر القرون والأجيال ، حتى انتزعت منها زخارفها الثمينة من الأحجار الكريمة .

وأحسن مثل لتلك التجليدات الثمينة التي على طراز صياغة الذهب (المخطوط الذهبي) Codex Aureus ، الذي سبق ذكره عن دير سان إمرام

والذى يحوى زخارف فنية عديدة من الآلىء والزبرجد ، وما إليه من الأحجار الكريمة ، كما يمثل مجموعة من التماثيل المصنوعة من الذهب ، والبارزة بروزاً يحمل على الاعتقاد فى نسبته إلى مدرسة ريمس Rcims الكارولنجية . على أنه لا ينافس المكتبة الأهلية بباريس ، أى مكتبة أخرى فى مجموعتها الخاصة من هذه التجليدات الذهبية والعاجية . ومن أهم مميزاتها أنه ليس من الضرورى أن يكون هذا التجليد الفاخر من نفس العصر الذى كتب فيه المخطوط الذى بداخله ، إذ منها ما هو مختلف فى زمن صناعته عن العصر الذى نسخ فيه المخطوط .

٣ - التجليدات المصنوعة من الجلد

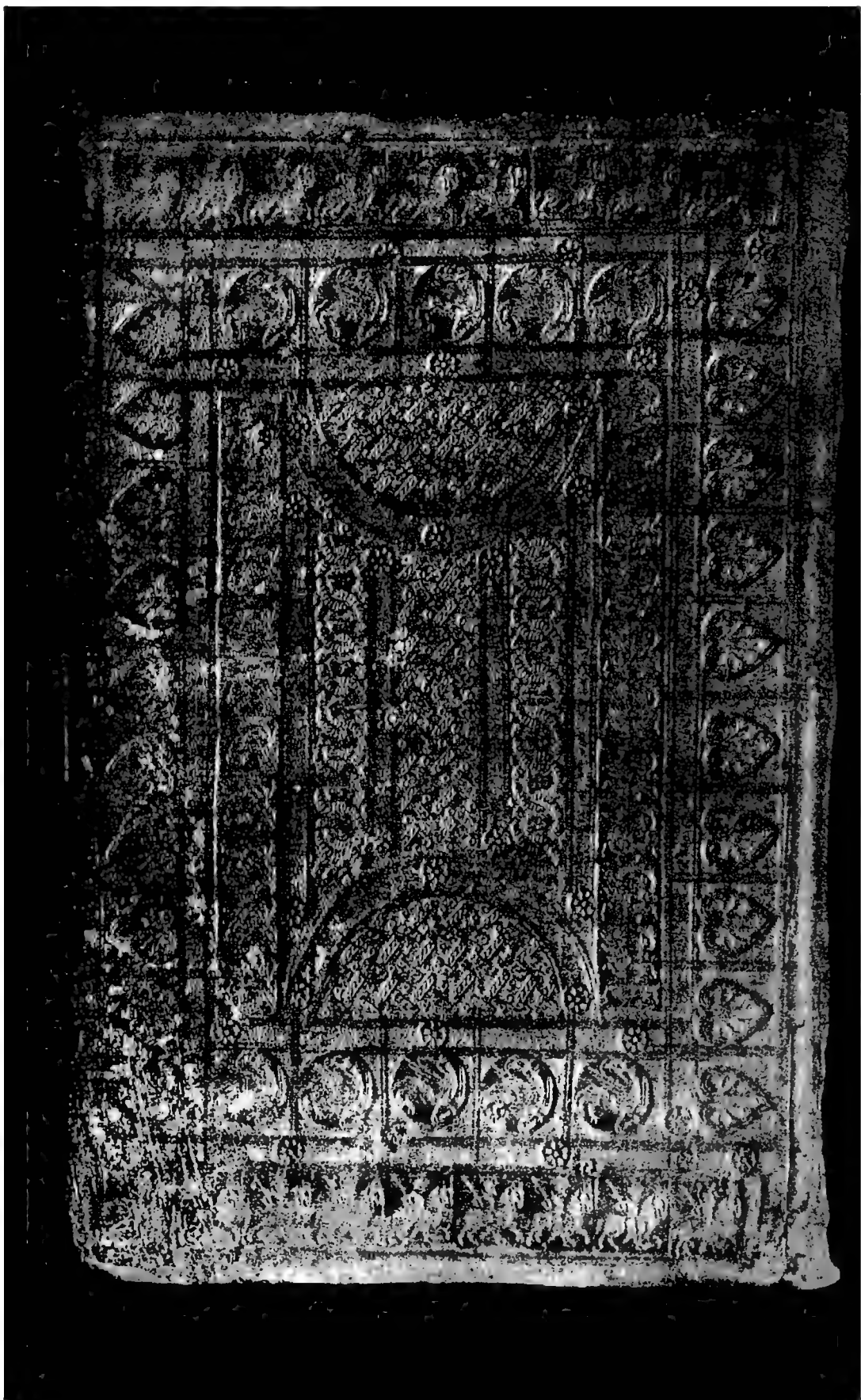
استعمل الجلد فى تجليد المخطوطات الديرية العادية ، وإن قنع المعاصرون أحياناً باستعمال أغلفة من الرق . وفى خلال القرن الرابع عشر ، قل استعمال التجليدات التى على طراز صباغة الذهب ، إلى حد أن صار أغلب تجليدات كتب الطقوس الدينية من القطيفة أو الجلد . ولم تعد المعادن تستعمل فى التجليد ، إلا فى الحليات المسمرة فى الزوايا فقط . وكان ذلك فى صورة نتوء ظهر فى المدة الأخيرة من الطراز القوطى . وكان القصد من هذه الزوايا البارزة حماية الكتاب — عند بسطه — من التلف ، وذلك بمنع احتكاك غلافه بالأجسام الصلبة كالقماطر وغيرها .

التجليدات المصنوعة من الجلد العارى

عرفت التجليدات المصنوعة من الجلد — كما سبق أن ذكرنا — منذ العصور القديمة ، غير أنها لم تبلغ ذروتها فى أوروبا إلا فى العصر الوسيط ، حيث كان الغلاف يتكون غالباً من لوحين من خشب الزان أو الجميز ، مغطى بجلد العجول أو البقر . وكان لونه غالباً بنياً قاتماً ، محلى بزخارف متنوعة الشكل ، كما استخدمت أيضاً لهذا القصد جلود الوعل وما إليه من الحيوانات المتوحشة .

التجليدات المصنوعة من الجلد المحفور

عرفنا بعض التجليدات التى ترجع إلى أوائل العصر الوسيط ، والاحتواة



على صور محفورة على الجلد . وطريقة ذلك هي ترطيب الجلد بالماء ، ثم رسم النموذج عليه . وبعد ذلك يحفر بسكين ويوسع ، أو ينقش بآلة غير حادة ، ثم يفرغ باقى الجلد المحيط بالصور حتى يبدو الزخرف بارزاً بالنسبة إلى باقى المساحة الجلدية . ويبدو أن فن الحفر على الجلد قد ازدهر بوجه خاص فى ألمانيا ، حيث ترجع أهم هذه الصور المحفورة على الجلد إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر . وتحتوى هذه الزينة ، خاصة ، على حلقات شائعة وصور حيوانات غريبة من طراز نهاية العصر القوطى . ونجد كذلك صوراً تمثل الملائكة والقديسين . ثم تبع ذلك صور لفرسان يقومون بالصيد ومناظر غرامية .

الجلد المطبوع على البارد

ومع هذا فقد شاعت التجليدات المطبوعة على البارد ، أكثر مما شاعت التجليدات المصنوعة من الجلد المحفور . وهى لا تتطلب من الوراثة ما يتطلبه الحفر على الجلد . وكانت الأدوات التى حفر عليها النموذج توضع ساخنة على الجلد ، بحيث تظهر الزخرف بارزاً . ولما كانت هذه الطريقة لاتشمل أى تذهيب ، فقد عرفت باسم الطبع على البارد . ويحتمل أنها كشفت بانجلترا . وكانت تضم سلسلة من الإطارات المتشابكة والمكونة من أشكال صغيرة مربعة أو مثلثة أو مستديرة أو على شكل قلب . وبوجه عام كانت الإطارات الخارجية تختلف عن إطارات الوسط . ففي الوسط كانت الأشكال مكونة من معينات صغيرة تتألف من خطوط مستقيمة متقاطعة ، أو من معينات متجمعة بغير نظام فى أماكن متباعدة . أما الزوايا ، فكانت تزود — كما رأينا سابقاً — بنتوءات نحاسية مثبتة بمسامير ، كما كان الكتاب يحكم بإغلاقه باقفال معدنية :

ولاحظ بالطبع أن نتصور أن التجليدات التى صنعت فى الأديرة كانت كلها مزخرفة بنفس هذا المستوى الفنى الذى ذكرناه . فالكثير منها كان بسيطاً فى مظهره إلى الغاية ، كما أن الرهبان المكلفين بالتجليد لم يصلوا إلى مستوى عال من التعليم . على أن ذلك لا يمنع من الإعجاب بالروح الفنية والمقدرة اليدوية البادية ، فى عمل الجلود المطبوعة .

٤ - أنواع أخرى من التجليد

عرفت تجليدات أخرى في العصور الوسطى - عدا ماذكرنا من الأغلفة الجلدية - واستعملت في صنعها مواد أخرى.

ففي المكتبات التي كان يملكها الدوق جان دي برى Jean de Berry وأدواق برجنديا ، كانت أكثر الكتب تجلد بالأقشنة المطرزة ، والمنسوجة المحلاة بالزخارف ومختلف الألوان .

مكتبات القرن الثاني عشر الى الرابع عشر

١ - أدوات المكتبة

كانت كتب المكتبات الديرية كما أسلفنا - حتى القرن الثالث عشر تقريباً - موضوعة غالباً على رفوف دولاب ، تغلق أبوابه ، يسمى Armarium . وفي القرن الرابع عشر ، ظهر نوع جديد من الأثاث المكتبي ، عرف باسم «القمطر» Pulpitum أو Lectrinum ، وكان عبارة عن قاطر ذي غطاء مائل ، توضع عليه الكتب . أما في المكتبات الأكثر أناقة وترفاً ، فكانت الكتب تصف في قاعة خاصة ، بها عدد معين من القماطر المماثلة لهذا النوع ، والموضوعة بالقرب من النوافذ ، بحيث تكون متعامدة مع الحوائط المقابلة لها . وكان لهذه القماطر مقاعد تسمح بالجلوس عليها للقراءة .

وفي بعض المكتبات كانت الكتب تثبت في مكانها على القمطر ، بسلاسل حديدية مثبتة ذات طول يسمح باستعمال الكتاب بطريقة مرحة ، كذلك كانت السلسلة مثبتة من ناحية بالحافة العليا أو السفلى لغلاف الكتاب ، كما كانت تثبت من الناحية الثابتة لها بقضيب حديدي مثبت في أعلى القمطر . وقد عرفت الكتب المقيدة بهذا الشكل باسم Libri Catenati ، وإن لم يمنع هذا من إمكان فك أسرارها بمفتاح خاص .

وفيما عدا هذا ، كان يوجد عادة بهذه المكتبات جزء مباح للتداول كانت توضع به المجلدات بالدوايب ، لإمكان إعارتها للرهبان ، حتى يتيسر

لهم قراءتها في قلاياتهم . هذا وقد ظلت عادة وضع الكتب على القماطر سائدة في أماكن عدة حتى القرنين السادس عشر والسابع عشر ، وإن غاب أيضاً استعمال قماطر تعلوها أرفف تسمح بتصنيف عدد أكبر من الكتب عليها . وكانت الكتب توضع على هذه الأرفف ، بحيث يكون ظهرها إلى الحائط ، وذلك لأن المعاصرين لم يهتموا بزخرفة هذا الظهر . أما العادة السائدة حالياً — من وضع ظهر الكتاب إلى الخارج — فإنها لم تبدأ إلا منذ القرن السابع عشر . وكان عنوان الكتاب يدون بالحبر على قطعة صغيرة من الرق ، تثبت على ظاهر الغلاف الخارجى أو على الحافة العليا ، حتى يمكن رؤيته ، إذا كان الكتاب في وضع قائم على الرف . كذلك كان عنوان الكتاب يدون أيضاً على الحافة السفلى للكتاب ، حتى تسهل قراءته ، إذا كان الكتاب في وضع أفقى على القمطر .

ووجدت كذلك قماطر تستخدم في القراءة فقط . وقد اتخذت قماطر القراءة هذه منذ وقت مبكر أشكالاً مختلفة . فبعضها مثلاً كان عبارة عن قماطر دائرة تسمح بحفظ عدة كتب مفتوحة معاً في وقت واحد وقراءتها الواحد تلو الآخر ، وذلك عن طريق تدوير القمطر ، وهو نظام يشبه تقريباً المكتبات الدائرة الأمريكية الحديثة .

٢ - المكتبات الكنسية

١ - مكتبات الأديرة

كان البندكتيون Benedictines خاصة ، هم أكثر من أبدوا نشاطاً أدبياً في هذا المضمار . وأقدم مكتباتهم الديرية في القرن الثاني عشر ، هي مكتبة مونت كاسينو Monte Cassino التي كانت من أغنى وأعظم مكتبات عصرها .

مكتبة فليرى Fleury

ومن أهم أديرة طائفة رهبان البندكتيين بفرنسا الخاضعة ، لإشراف طائفة

كلوني Cluny ، دير القديس بندكت ، على نهر الوار ، الذي يرجع تأسيسه إلى القرن السابع والذي ذاع صيته خاصة بسبب الهدايا والامتيازات التي أنهالت عليه من السلطات العلمانية والكنسية المعاصرة . غير أنه نهب ودمر عدة مرات خلال الغزوات النورمانية في القرن التاسع ، ولكنه كان ينهض بعدها دوماً . وهرع إلى ملبرسته جواهر التلاميذ ، لا من فرنسا فحسب ، بل من أقطار أخرى غيرها . وفي عهد رئيسه أبون Abbon في القرن العاشر ، ضم أكثر من خمسة آلاف طالب.

وهكذا كان مجد مكتبة فليري زاهراً في ذلك العصر . ولا زالت لدينا وثيقة محفوظة ، إلى الآن ، تنص على أن رئيس الدير ماسكاريس Mascarius قد حدد في عام ١١٤٦ ضريبة سنوية قدرها مائتين وثمانين « صولدي » ذهب ، يدفعها أعضاء الدير والجهات التابعة له ، وتخصص للمحافظة على المكتبة وزيادتها . وقد ظلت هذه اللأئحة نافذة حتى عام ١٥٦٢ . وهناك أوامر مشابهة جاءت من مكتبات ديرية أخرى في نفس العصر ، نذكر من بينها دير سان - بير Saint Père بمدينة شارتر Chartres ودير سانت ترينيتيه Sainte Trinité بمدينة فنسوم Vendôme

هذا وقد بلغت مكتبة فليري ومنسوخها Scriptorium أوج مجدهما في القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، وإن لم يبق من كنوزها اليوم إلا القليل من المخطوطات التي نجت من نهب أنصار مذهب كالفن Calvin عام ١٥٦٢

كلوني Cluny

أما الدير الرئيسي لطائفة الكلونيين ، وهو دير كلوني ، ذاتها ، فإن مكتبته لم تكن لتقل شهرة عن سابقتها .

ومنذ عهد أول رؤسائه برنون Bernon في مطلع القرن العاشر ، ألحقت بهذا الدير . كما يقال إن أودون Odon مدير المدرسة ، ورئيس الدير فيما بعد ، قد زود هذه المكتبة بما يقرب من المائة مخطوط ، كما وسع أحد خلفائه - ويدعى ماجولوس Majolus - نشاط منسوخه ، وخاصة

فما تعلق بكتابات آباء الكنيسة ، ممن كانوا دائماً الموضوع المفضل لدراسات الكاوين .

وفي القرن الثاني عشر — عصر الراهب العالم بطرس المبجل Pierre le Vénérable — تشهد جملة وثائق بالنشاط المزدهر للمدرسة الخط الكلوونية . كما قام هذا الراهب نفسه بترجمة القرآن . كذلك كثر تبادل المخطوطات بين الأديرة العديدة .

ويجب ألا ننسى كيف أن عدداً من مثقفي هذا العصر — نذكر منهم خاصة الراهب الفيلسوف أبيلار Abélard — كانوا على علاقات وطيدة مع كلونى أيضاً .

على أننا نهمل كل شيء تقريباً عن التطور الذى طرأ بعد هذا على هذه المكتبة ، وإن كان كل شيء يحمل على الاعتقاد بأنها كانت لا تزال على غاية الغنى ، حين خربها أنصار تكالفن عام ١٥٦٢ ، كما حدث لمكتبة فليرى سواء بسواء .

المكتبات الكلوونية الأخرى

من أشهر المكتبات الكلوونية الأخرى ، مكتبة سان مارتان دى شان Saint Martin des Champs بباريس ، ومكتبة سان مارسيل Saint Martial بمدينة ليموج Limoges .

أما فى إنجلترا ، فكان لهذه الطائفة مكتبات هامة فى كانتربرى Canterbury فى دير سانت ألبان Saint-Alban

مكتبة كوربى Corbie

يضاف إلى المكتبات الديرية الفرنسية العديدة ذات الأهمية الواضحة ، فى فترات تتفاوت طولاً وقصراً ، مكتبة سان مارتان دى تور Saint Martin de Tours الموجودة فى دير ألكوين Alcuin — الذى سبق الكلام عنه . كما نخص بالذكر أيضاً مكتبة دير Corbie التى أنشأها دير ليكسى Luxeuil

وهي التي حوت منسوخاً كان من أعظم المناسخ إنتاجاً في العصر الكارولنجي.

وفي القرن الثاني عشر ، قرر له البابا إعانة معينة خصص بعضها لمرتب المكتبي ، وبعضها لتجليد الكتب . وقد وصل إلينا فهرس من هذه الحقة ، وهو يبين كيف كانت هذه المكتبة غنية للغاية ، إلى درجة أن كتب القديس أوغسطين Saint Augustin وحده مثلاً كانت تضم تسعة وثلاثين رقماً من أرقام المكتبة .

مكتبة دير سان جرمان دي برييه Saint Germain des Prés

غير أن كنوز كوربي Corbie ما لبثت أن تناثرت ، هي الأخرى ، في عهد الحروب الدينية . فضم جزء منها ، في القرن السابع عشر ، إلى مكتبة دير سان جرمان دي برييه ، وهو من أشهر الأديرة بباريس ، والذي ازدهر بعد ذلك تحت إدارة رهبان البندكتيين بسان مور Benedictins de Saint-Maur . وتوجد مجموعات سان جرمان ، الآن ، بالمكتبة الأهلية بباريس .

وهناك مخطوطات أخرى نقلت من كوربي : إما إلى مدينة أميان Amiens ، أو إلى المكتبة الإمبراطورية (المسماة الآن باسم المكتبة العامة) بمدينة ليننجراد بروسيا .

مكتبات متفرقة

ونذكر من أشهر المكتبات الأوغسطينية ، مكتبة سانت جينييفيف Sainte - Geneviève التي نشأت منها المكتبة الحالية ، التي تحمل نفس الاسم بباريس ، وكذلك مكتبة سان فيكتور Saint Victor التي ذاع صيتها في عهد الملك فرنسوا الأول ، والتي كانت — بحكم مقتنياتها الثمينة — من أهم مكتبات باريس في القرنين الثالث عشر والرابع عشر .

كذلك كان للطوائف الدينية التي نشأت فيما بعد ، وخاصة طائفة الرهبان الفرنسيسكان والدومنيكان ، عدة مكتبات هامة بفرنسا ، سواء كان ذلك بباريس أم بالأقاليم . أما في إيطاليا ، فيمكن الإشارة إلى مكتبة أديرة سان جان Saint Jean وسان بول Saint Paul بالبندقية .

وفي ألمانيا نذكر من هذا القبيل مكتبة أنابرج Annaberg بسكسونيا .
أما في إنجلترا ، التي وصل إليها (الرهبان السائون) عام ١٢٢٤ ، فقد أنشأوا
بها مجموعات هامة من الكتب في لندن وأكسفورد .

العلاقات بين المكتبات

انشاء أول فهرس عام للمكتبات

ومن الجدير بالذكر أن نشير إلى أن فكرة عصرية وهى الفهرس العام
قد ظهرت في هذه الحقبة من العصر الوسيط لدى رهبان الفرنسكان .

وفي نهاية القرن الرابع عشر ، تلقى مائة وستون ديراً انجائزياً ، في الوقت
نفسه ، دعوة ، يطلب إليهم فيها ، الإفادة عن قائمة كتبهم . وعن طريق إجاباتهم
هذه أمكن إنشاء سجل كتب إنجلترا « Registrum Librorum Angliae »
الموجود حالياً بمكتبة بودليان Bodleian بأكسفورد . ويمكن اعتبار هذا السجل ،
أقدم محاولة معروفة ، لإنشاء فهرس عام ، لعدة مكتبات . كما ورد به
أيضاً بيانات خاصة بتحديد مكان كل كتاب . وفي ألمانيا نجد أيضاً أمثلة
لأديرة كانت تتبادل فيما بينها القوائم الخاصة بمكتباتها .

ب - مكتبات المجالس الكنسية

اقتصر كلامنا إلى الآن على المكتبات الديرية . ولما أنشئت المجالس بالكاتدرائيات
في القرنين التاسع والعاشر ، ظهر بكل مجالس منها مدرسة ألحقت بها مكتبة .
وقد ضمت مجموعات ثمينة إلى كاتدرائية شارتر Chartres . ولم تزل
مكتبتها باقية إلى اليوم . كما نذكر أيضاً مكتبة كاتدرائية ليون Lyon ،
التي سبق أن ذكرنا منسخها . أضف إليها مكتبات ريمس وكامبرى Cambrai
وروان Rouen وكليرمونت Clermont ، حتى إن بعض
هذه المكتبات فاق المجموعات الديرية من حيث النظام الداخلي وقيمة محتوياتها
التمينة .

ج - مكتبة البابوات فى أفنيون Avignon

هناك مجموعة كنسية أخرى هامة بالنسبة لفرنسا فى العصر الوسيط ، وهى المجموعة التى أنشأها البابوات بمدينة أفنيون ، منذ اتخاذهم هذه المدينة مقراً لهم . أما رصيدها ، فقد نشأ فى الأصل ، إما بفضل الهدايا المقدمة إليها ، وإما عن طريق الاستيلاء على مكتبات كبار رجال الكنيسة المتوفين ، وإن كان النشاط الأدبى الذى كان للبلاط البابوى ، قد ساعد أيضاً على إثرائها . وقد وصلت إلينا قوائم مكتبتها ، وهى قوائم ترجع إلى أعوام ١٣٦٩ و ١٣٧٥ ، وتظهر لنا كيف ضمت هذه المكتبة البابوية ما ينوف على ألفى مجلد ، كانت تحوى — فيما عدا مجموعتها الأساسية الخاصة بالفقه والأدب الدينى — عدداً كبيراً من المؤلفين الأقدمين الكلاسيكيين اللاتين والإغريق . وغالباً ما ترجم هؤلاء الآخرون إلى اللغة اللاتينية أيضاً .

هذا وتنبغى الإشارة إلى أن البابوات ، عند مغادرتهم مدينة أفنيون ، عائدتين إلى مقرهم الأصلى فى روما ، لم يحملوا معهم من هذه المكتبة إلا جزءاً يسيراً . أما الباقى منها ، فقد ضم جانب منه إلى المكتبة الأهلية بباريس ، كما ضم آخر إلى أسرة بورغيزى Borghese ، ثم اشتراها منها الفاتيكان عام ١٨٩٩

٣ - مكتبات الجامعات

كان لرهبان الفرنسيسكان والدومنيكان السابق ذكرهم ، أهمية خاصة تبعاً لأثرهم فى إنشاء الجامعات ، التى نشأت فى القرن الثالث عشر ، وكانت على صلة قوية بالكنيسة . أما أشهر الجامعات القديمة ، فهى جامعة باريس ، حيث أنشأ أول كليتها ، راهب يدعى روبردى سربون Robert de Sorbon الذى أشتق منه ، اسم جامعة السربون La Sorbonne ، وكذلك جامعات بادو Padoue وبولونا Bologna ، التى كانت مركزاً شهيراً لدراسات القانون الرومانى ، وهى الدراسة التى كانت منتشرة فى ذلك الوقت . وكان لكل هذه الجامعات مكتبات تتفاوت فيما بينها ، من حيث الأهمية . ولعل أعظمها شأنًا كان تابعاً لكليات باريس المختلفة ، كما أنه كان لكل كلية مكتبة خاصة . أما روبردى سربون ، فقد أهدي كتبه إلى الكلية التى أنشأها .

وهناك مكتبة أخرى هامة ، كانت ملحقة بكلية نافار Navarre . ولم ينس أى متخرج فى الجامعة أبداً (الأم الرعوم Alma Mater) . وإذا ما وصل فيما بعد ، إلى أعلى المناصب العلمانية أو الكنسية ، فنادرًا ما كان يهمل أن يوصى لها بمبلغ من المال ، أو مجموعة من الكتب .

وكانت مكتبة السوربون تنقسم إلى قسمين : (المكتبة الكبرى) ، وكانت تضم الكتب الأكثر تداولاً ، والمثبتة بسلاسل ، ثم (المكتبة الصغرى) ، وكانت تضم ، إما الكتب المتعددة النسخ ، أو الكتب القليلة التداول ، التى كانت تعار مقابل رهن . وكان هذا الرهن يقدر بحسب قيمة الكتاب ، الثابتة فى الفهرس .

أما مباني مكتبة كلية نافار القديمة ، فقد ظلت قائمة إلى عام ١٨٦٧ . وهناك مكتبة أخرى شيدت ، فى نفس المدة تقريباً ، ونعنى بها مكتبة مجلس كاتدرائية نوايون Noyon ، التى كان بناؤها عجيبيًا ، إذ كان كله من الخشب . وهو البناء الوحيد الباقي فى فرنسا من العصر الوسيط ، ويضم مكتبة : ومع هذا فان جزءه الداخلى الحالى مشيد على طراز حديث .

وما لبثت أن أنشئت جامعات جديدة شيئاً فشيئاً ، خلال القرن الرابع عشر ، بفينا وبراج ، ثم فى كامبردج وأكسفورد وغيرها من الجامعات التى تزودت وأثرت هى الأخرى ، بما حوت من مكتبات خاصة بها ، وب نفس الطريقة السالفة الذكر .

ازدهار متاجر الكتب

هياً لإنشاء الجامعات ، فرصة قيام تجارة نشطة فى الكتب ، لم تكن لتقوم فى العصر الوسيط ، بدون هذه الجامعات .

والواقع أن نقابة بأسرها ، من ذوى الامتيازات ، المشتغلين بصناعة الكتاب ، قد ارتبطت بالجامعات ، نذكر منهم « طبقة الكتاب » Bibliographarii ، والمزخرفين Rubricatores ، وصناع الرق Pergolamⁱ ، والمجلدين Bibliopeges ، ثم تجار الكتب أنفسهم Stationarii . ولم تزل كلمة Stationer مستعملة إلى اليوم فى اللغة

الإنجازية ، للدلالة على تاجر الكتب أو الكتبي . كل هؤلاء الصناع والتجار ، كانوا خاضعين لنظام دقيق ولإشراف الجامعة . وقد تعهد تجار الكتب مثلاً بأن يزودوا متاجرهم بالطبعات الصحيحة من الكتب التعليمية ، أو باعارة هذه الكتب إلى الطلبة برسم مقرر ، ليقوموا بنسخها .

كذلك لم يكن لهم حق بيع الكتب إلا بالعمولة . ولم تكن أرباحهم فيها تزيد على نسبة مئوية معينة .

وعلى الرغم من أن نشاط هذه التجارة كان لا يزال محدوداً ومقيداً في ذلك الوقت ، إلا أنه كان نشاطاً مربحاً ، إذا حكمنا بعدد المتاجر التي أنشئت إلى جوار الجامعات الجديدة ، وخاصة جامعة باريس .

ومع هذا فكان الشخص الواحد ، لكي يزيد دخله ، يعمل خطأً وتاجر كتب في الوقت ذاته ، أو أن يكون مجلداً وتاجر كتب أيضاً .

ولدينا لوائح خاصة بمتاجر الكتب ، ترجع إلى عام ١٢٥٩ في مدينة بولونا ، كما ترجع إلى سنوات ١٢٧٥ و ١٣٢٣ بالنسبة لباريس ، التي مالبت أن أنشئت لها لائحة أشد صرامة في عام ١٣٤٢ . ومما يدل على التقدير الذي لقيه تجار الكتب بباريس ، أنهم كانوا يشتركون بعام شفيعهم سان جان بورت لاتين Saint Jean-Porte-Latine في المواكب مع سائر الطوائف الأخرى للهيئة الجامعية .

كذلك احتوت لوائح الجامعات الألمانية ، نصوصاً خاصة بالمكتبات التجارية ؛ وإن بدا عدم قيام هذه الأخيرة بدور هام ، كالدور الذي قامت به نظائرها في إيطاليا وفرنسا . وقد يرجع ذلك - إلى حد ما - إلى أن طلابها كانوا غالباً ما يكتبون كتبهم التعليمية بأنفسهم ، بناء على إملاء الأساتذة لهم - شأنهم في ذلك شأن جامعات فينا وبراج .

الطراز القوطي في فن الكتاب

ما أن ظهر الطراز القوطي بفرنسا ، في أواسط القرن الثاني عشر تقريباً ،

وانتشر بعد ذلك فى سائر الأفطار وخاصة فى ألمانيا حتى ظهر أثره أيضاً فى فن الكتاب .

١ - الكتابة القوطية

عرفنا كيف فقدت الحروف الصغيرة الكارولنجية ، إلى حد ما ، أشكالها المستديرة ، متحولة بذلك إلى كتابة ذات حروف أكثر نحافة وتقارباً وزوايا حادة ، عرفت باسم « الكتابة القوطية » . فقد انتقل طراز الأقواس الرومانية الوسيطة التى على شكل نصف دائرة إلى الأقواس القوطية المدببة ، وتقاربت الحروف ، إلى حد أنه إذا التقى حرفان منحنيان أحدهما بجانب الآخر ، تحول الانحناءان إلى خط واحد . أما فى مخطوطات الطقوس الدينية الضخمة ، فقد اتخذت الكتابة القوطية فى الغالب نسباً أكبر ، بمخطوط قوية لها أثر زخرفى ، وهو ما يعبر عنه « بأسلوب كتب القديس » .

٢ - الزخرفة القوطية

يبدو هذا الأسلوب الجديد أيضاً فى فن المنمنمات ، بحيث نجد الحروف الكبيرة المصورة Initiales ، التى تحولت فيما مضى إلى مجرد زخرف ؛ فقدت بذلك تقريباً كل صلة لها بالشكل الأصلى للحرف - نجدها قد عادت إلى صورة الحرف . وفى الوقت ذاته طال هيكल الحرف الرأسى ، وذلك عن طريق رسم خطوط رفيعة حادة ، أو خطوط لولبية ، أو أغصان مزخرفة ، تغطى كل الحافة ، وتزين برسوم قش السمار المذهب .

ويظهر الطراز القوطى أيضاً فى المنمنمات ذاتها ، ليس فقط فى الإطارات اللولبية التى تمثل فى الغالب زخارف معمارية قوطية ، ولكنه يبدو أيضاً فى نحافة الأشخاص الواردة بها ، سواء فى ضيق الأكتاف أو الأقدام أو إطالة الأيدي . أما أساس الصور نفسها ، الذى كان يغطى بالزخارف الذهبية أو الترييبات ، فلم يكن يبدو فى زخارفه هذه ، أى اتجاه لإظهار الأبعاد فى الرسم . وهناك خاصية تسمح بأن نؤرخ العصر الذى ترجع إليه الصورة الملونة ، وهى خاصية رسم المناظر الطبيعية فى مؤخرة المناظر المرسومة . وهذا الحدث الكبير فى تاريخ تصوير المخطوطات ، لم يقع

إلا في القرن التالى . واختفت فى المنمنمات عباءة القدماء منذ زمن طويل ، وحل محلها ملابس العصر . ونقلت المناظر الواردة فى الكتاب المقدس ، من الأرض المقدسة إلى أوروبا فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، بحيث ساعد كثير من هذه الصور على تزويدنا بالمعلومات الخاصة بالعادات والأخلاق والأزياء فى العصر الوسيط .

أما منذ أواسط القرن الخامس عشر ، فهناك ظاهرة عامة ، وهى أن الزخرفة الجانبية ، لاتنفصل عن الحروف الكبرى الرئيسية ، إلا أنها أصبحت مستقلة . واتخذت شكل أوراق الأشجار والأزهار مرسومة بدقة كالطبيعة ، وتطير بينها الطيور والحشرات فوق أساس من ذهب غير لامع ، حل إلى حد ما محل الذهب اللامع الذى كانت زخرفة المخطوط قاصرة عليه فيما مضى .

هواية الكتب وقن الكتاب فى فرنسا

فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر

١ - هواية الكتب من الملوك والأمراء

منذ فيليب أغسطس حتى شارل الخامس ، نجد أسماء ملوك فرنسا كلهم تقريباً ، مقرونة بالمخطوطات الجميلة ، ذات الزخارف والنقوش والرسوم النادرة ، ومنها الكتب المقدسة والمزامير وكتب الصلوات وغيرها . من ذلك مثلاً ما اقتناه القديس لويس Saint Louis (لويس التاسع) وفيليب الثالث الجسور من الكتب الفنية العديدة التى من هذا النوع ، وما أظهره حنا الطيب Jean Le Bon طول حكمه من ميل شديد للآداب ، توارثه عنه أبناؤه شارل الخامس (أو شارل الحكيم) وأدواق أنجو Anjou وبرجنديا :

ولهذا يمكن اعتبار شارل الخامس المؤسس الحقيقى للمكتبة الملكية . وكانت تضم عند وفاته أكثر من ألف مخطوط . وكان شارل الخامس هذا قد أودع أغلبها قصر اللوفر . وفى عام ١٣٧٣ ، وضع مديرها جل ماله

Gilles Malet قائمة لم تزل موجودة إلى اليوم . ومنها عرفنا معلومات كثيرة ، من بينها مسألة اهتمام الملك بعلوم السحر.

أما جان دي بيري Jean de Berry ، فقد فاق شقيقه شارل الخامس في هواية الكتب ، وفي الذوق الجمالى ، حتى إنه أنفق الكثير ، في إنشاء مجموعة ، نالت إعجاب المعاصرين ، حتى اعتبروها أجمل وأروع مكتبة في مملكة فرنسا في عصرها . ولم يكن الفضل في تفوقها راجعاً إلى اهتمام الأمير بفن الكتاب فحسب ، وإنما إلى الكمال الفنى الذى بلغه الإبداع التصويرى في ذلك العصر أيضاً .

٢ - المصورون العلمانيون

ما أن خرج فن المنمنمات ، من داخل نطاق الأديرة ، حتى زاد ارتباطه بالحياة العلمانية شيئاً فشيئاً ، بحيث زاد عدد النساخين والرسامين العلمانيين تدريجاً خلال القرن الثالث عشر في أوج النظام الإقطاعى لدى رجال البلاط والسادة النبلاء ، إذ لم يقتصر الحال على إنتاج كتب دينية ، بل تعداه إلى الكتب العلمانية أيضاً سواء كانت تاريخ أو روايات أو قصص تمثيلية .

جان بيسيل Jean Pucelle

أشهر المصورين العلمانيين في القرن الرابع عشر جان بيسيل . وأهم كتبه التى زخرفها كتاب « صلوات بلفيل » Bréviaire de Belleville الموجود حالياً بالمكتبة الأهلية بباريس . وهو كتاب رائع لما به من انسجام وتوافق تام ، بين الكتابة والرسوم ، والامتزاج الجميل الذى يحويه ، بين صور الحيوانات والأزهار والرسوم الممثلة للطبيعة تمثيلاً واقعياً تحتاً ، مع ما يحيط بها من الإطارات والزينة الرائعة ، حتى صار للكتب التى خرجت من « مرسم » جان بيسيل ، أثر كبير في الفن الفرنسى لتلوين المخطوطات إلى حد أن أكثر تلاميذه ، التحقوا بخدمة هذا الفن في القصر الملكى ، وفي البلاط نفسه .

المدرسة الفرنسية الفلامنكية

وفدت جمهرة من الفنانين الفلامنكيين ، للإقامة بباريس ، في عصر جان بيسيل ، خلال النصف الأول من القرن الرابع عشر . والواقع أن فن تلوين المخطوطات كان قد لقي في الأراضي المنخفضة ، أنصاراً ومريدين ، لا يقاوم حماساً عن نظرائهم في فرنسا نفسها ، ذلك لأن هذه البلاد كانت أصغر بكثير من أن تستوعب كل إنتاجها ، وهذا مما اضطر الكثيرين من فنانها إلى الاغتراب . هؤلاء الفنانون الفلامنكيون ، الذين استقروا بباريس ، قد تأثروا في النصف الثاني من القرن الرابع عشر ، بالفن الفرنسي تأثراً قوياً ، وهكذا نشأت في عالم الفن مدرسة فرنسية فلامنكية .

والواقع أن الفنانين الذين عموماً لدى جان دي بيري ، كانوا خاصة من هذه المدرسة ، إذ أنه كلّفهم بزخرفة أكثر من ثلثائة مخطوط ، زينوها مناظر ساحرة ، عن حياة الشعب الفلامنكي . ونظراً لقلة اكتراثهم بالدقة التاريخية ، نجدهم قد أعطوا للأشخاص دائماً ، وللناظر التوراة ، ملابس وزخارف خاصة ببلادهم الأصلية . وهكذا عرفونا بدقائق الحياة والعادات السائدة في فلاندر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر . ومن بين الفنانين الذين استخدمهم جان دي بيري ، يجب أن نذكر « جاكمار دي هزدان » Jacquemart de Hesdin ، وبول دي لامبور Pol de Limbourg . وقد ضارع الأول جان بيسيل ، في رقة رسمه وبراعة تلوينه . أما الثاني فإنه اعتبر صاحب الفضل الأول في إدخال عنصر المناظر الطبيعية في تلوين المخطوطات ، حتى إنه اشترك مع أخويه في رسم كتاب « ساعات الصلوات » (١) الشهير المعروف باسم Très riches heures للدوق جان دي بيري ، وهو موجود حالياً بمتحف كونديه Condé في شانتيلي Chantilly . وتعتبر رسومه من روائع الفن الواقعي ، بحيث نجد في مؤخرة صور التقويم كثيراً من القصور الملكية أو قصور الأمراء ، كاللوفر وقصر فانسن Vincennes ، وغيرهما من القصور ، ممثلة أصدق تمثيل . وكانت « كتب الساعات » هذه عبارة عن مجموعات صغيرة من الصلوات ، التي تقرأ في ساعات معينة من النهار .

(١) يسمى « كتاب الأجيال » عند المسيحيين الشرقيين .

وكانت هذه الكتب موضع التقدير ، في القرنين الرابع عشر والخامس عشر . وبعد وفاة جان دى برى عام ١٤١٦ ، وجدت المدرسة الفرنسية الفلامنكية ملاذاً جديداً في شخص فيليب الطيب Philippe Le Bon ، دوق برجنديا الذى فاق بلاطه في ترفه بلاط ملوك فرنسا أنفسهم ، والذى لم يدخر وسعاً ، في تأسيس مكتبة رائعة له ؛ حتى نال شهرة كبيرة بصفته من أعظم هواة الكتب ، بحيث تفانى الكتاب والمصورون في خدمته ، وإن كانت بعض كتبه تحمل طابع العجلة وعدم الإتقان الواضح ، بينما نافست بعض كتبه الأخرى كتب جان دى برى . هذا ولدنا إجمالاً ، تسعة فهارس لمكتبات أدواق برجنديا ، وكلها تؤيد تماماً ، المكانة التى احتلتها تلك المجموعة ، بالنسبة لقوائم كتب العصر الوسيط .

جان فوكيه Jean Fouquet

في الوقت الذى نهضت فيه تلك المدرسة الطبيعية الفرنسية الفلامنكية ، عمل في مدينة تور Tours ، الفنان العظيم جان فوكيه ، أعظم مصوري المخطوطات الفرنسيين . وكان قد تأثر بالفن الفلامنكي ، كما تأثر في الوقت ذاته بالفن الإيطالي . إلا أنه كان ذا عبقرية خاصة كافية لصهر تلك المؤثرات العديدة في قالب فني أصيل مبتكر ، جعل منه مؤسساً لمدرسة فرنسية خاصة ، حتى صار أعظم من سبقه من الفنانين ، من حيث رقة ألوانه وصفاء رسومه ، بل إنه فاقهم كثيراً في معانيه العميقة وطبيعة صوره .

لقد أصبحت الصورة عنده ، توضيحاً حقيقياً للنص المرفق بها . ولم تعد — كما كان حالها في عهد أسلافه من الفنانين — مجرد عنصر زخرفي تحت . كذلك كان لمناظره الطبيعية سحر فرنسي حقيقي ، كما صار لأشخاصه من رجال الدين ، مظهر جديد ممتاز على الرسوم المألوفة في العصر الوسيط .

خدم جان فوكيه ، البلاط الفرنسي ، كثيراً في عهد شارل السابع ولويس الحادي عشر ، كما خدم كثيرين من هواة الكتب البارزين في عصره من أمثال جان دارميناك Jean d'Armagnac دوق نمور Nemours وإتين شيفالييه Etienne Chevalier وزير مالية فرنسا . وتعتبر

صوره الواردة في كتاب « ساعات الصلوات » الذي صوره لإيتين شيفالييه ، المحفوظة الآن بمتحف كونديه Condé من أروع ما رسم .

٣ - مجموعات الكتب الخاصة بالطبقة الوسطى

كانت الكتب قليلة الانتشار في العصر الوسيط ، إذا استثنينا بلاط الأمراء والأسر النبيلة والكنيسة والأديرة والجامعات.

غلاء الكتب

كانت القراءة قاصرة على الطبقات العليا أكثر مما كان الحال في روما القديمة. وساعد على صعوبة مزاولة القراءة ، غلاء ثمن الكتب في ذلك الوقت ، إذ استمر ثمن الرق في الصعود . ومن بين الأدلة التي تثبت ذلك ، الالتجاء إلى ملء أوراق أى مخطوط حتى نهايتها ، وحتى إذا لم يكف النص الموجود به لملء جميع صفحاته ، كان من المعتاد ملء المخطوط بنصوص أخرى ، إذ انعدمت الأيدي العاملة الرخيصة التي كانت ميسورة في طبقة العبيد في روما القديمة ؛ حتى يُقال على سبيل المثال إن كونتيسة أنجو Comtesse d'Anjou في القرن العاشر ، دفعت في نسخ كتاب واحد من كتب العظات Sermons : مائتي خروف وثلاثة أمداد (مكايل) من القمح وبضع جلود من جلد السمور ، كما بيع كتاب الصاوات في مجلدين نظير مبلغ مائتي فرنك من الذهب في آخر القرن الرابع عشر . ولا شك أن هذه الأمثلة تعتبر ، قليلا من كثير ، في الدلالة على غلاء الكتب ، في ذلك العصر.

أثر الطبقة الوسطى

لم يتيسر للطبقة الوسطى بلوغ درجة ثقافية واجتماعية واقتصادية كافية للسماح لها بجمع الكتب ، إلا في خلال القرن الرابع عشر والخامس عشر. هذه المكتبات الخاصة بالطبقة الوسطى ، لم تتجه كلية بطبيعة الحال إلى الثقافة اللاتينية ، كما كان الحال في مكتبات الكنائس والأديرة والكيليات . وقد عرفت المكتبات الأخيرة بلا شك المؤلفات المكتوبة بلغات قومية ، كما عرفت

كتب القانون والطب والنبات والأدب الشعري القومي ، الذي كان في دور الظهور حينئذ . إلا أن مكنتيات الطبقة الوسطى كانت أكثر اهتماماً بهذه الموضوعات . وقد صاحب نهوض الطبقة الوسطى تطور في مهنة التجليد واستقلالها من التبعية للأديرة ، كما حدث في صناعة الرق حينما كون صناع الرق نقابة متحدة مع دباغى الجلود ، ثم استقلوا بعد ذلك في نقابة خاصة بهم.

انتشار الورق وذبوع الكتاب في القرن الخامس عشر

١ - انتشار الورق في أوروبا

كان استعمال الورق - الذى حل محل الرق تدريجياً - من أكبر العوامل التى ساعدت أيضاً على نشر الكتب في محيط الطبقة المتوسطة .

وكان العرب ، كما ذكرنا سابقاً ، قد أدخلوا صناعة الورق في إسبانيا في القرن الثانى عشر . وفي عام ١٢٧٦ أنشئ في إيطاليا أول طاحون للورق .

صناعة الورق

كانت هذه الطواحين تسر بقوة اندفاع التيار المائى ، وذلك يجعل العجلة المندفعة بقوة التيار المائى تحرك بضعة مطارق ثقيلة ، تفتت المواد الأولية كالأقشة البالية والخرق القطنية والحبال وغيرها ، حتى تحولها إلى محلول رائق هو عجينة الورق . وكانت هذه العجينة توضع بعد ذلك في وعاء ، ثم تغمس فيه شبكة على هيئة إطار خشبى مشدود به أسلاك من النحاس الأصفر . ثم ترفع الشبكة بعد أن تتعاقب بها بعض العجينة الورقية ، ثم تجفف هذه الطبقة وتتحول بذلك إلى ورقة من ورق الكتابة ، ثم يجفف الماء ، وذلك بضغط هذه الأوراق بين طبقات من الجوخ ، وتطلى بعد هذا بطبقة من الصمغ الخفيف لئى يكتسب الورق صلابة كافية تمكن من الكتابة عليه .

العلامة المائية Filigrane

كانت أسلاك النحاس الأصفر ، المشدود إلى الإطار المذكور آنفاً ،

تطبع على الورق خطوطاً يمكن رؤيتها بوضوح ، إذا ما وضعت قبالة الضوء . وما لبثت أن طرأت فكرة إحناء بعض الأسلاك ، بحيث تكون شكلاً هو العلامة المائية التي حوت أحياناً الحروف الأولى أو اسم الصانع .

وأقدم علامة مائية معروفة من هذا النوع ، ترجع إلى عام ١٢٨٢ ، غير أن هذه العلامات قد ظلت حتى القرن التالي غير مهذبة . ثم بدأ رسمها يتحسن بعد ذلك .

وقد استخدمت في إحداث هذه الأشكال صور الأزهار والحيوانات كالطيور والأسماك مثلاً ، وكثيراً ما نجد صوراً عديدة لرأس ثور ، وكان هذا رمزاً لنقابة الوراقين . أما في هولنده فقد استعملوا عدة علامات ، منها خلية النحل ، وفي إنجلترا اتخذوا صورة قلنسوة الخجون شعاراً لعلامتهم التي أخذ عنها الاصطلاح المعروف الآن باسم Foolschap . وقد ظل الكثير من هذه العلامات إلى يومنا هذا . وهي تستعمل في الدلالة على أحجام معينة من الورق كحجم (الفولسكاب) مثلاً . ومن أوروبا انتشر بعد ذلك استعمال العلامات المائية إلى الشرق الذي أخذت عنه أوروبا صناعة الورق .

انتشار طواحين الورق

أصبحت إيطاليا في القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، المركز الرئيسي لصناعة الورق . ومع هذا فقد كان للإسبانيين ، منذ القرن الثاني عشر ، فضل سبق إلى إدخال هذه الصناعة في فرنسا ، ومنها انتقلت تلك الصناعة إلى إنجلترا ، وأخيراً إلى هولنده حيث صار لها شأن كبير .

وقد اشتهرت طواحين الورق في فرنسا في القرن الرابع عشر ، وذلك في مدين إسون Essonnes وتروا Troyes ، كما عرفت أمثال هذه الطواحين في ألمانيا ، منذ القرن الثالث عشر . ومن بين صناعات الورق المشهورين في القرن التالي في تلك البلاد عائلة هولباين Holbein بمدينة رافنبورج Ravensbourg ، التي يعزى إليها فضل اختراع إطارات أسلاك

النحاس الأصفر . ومع هذا فقد استمرت ألمانيا بعد ذلك طويلاً تستورد الورق من إيطاليا .

وفي القرن السادس عشر ، وصلت هذه الصناعة أخيراً إلى البلاد السكندنافية ، حيث أنشئ بها أول مصنع بمدينة ستوكهولم . ولأأس من أن نذكر هنا كيف أن الفلكي الدنمركي الشهير Tycho Brahé ، كان قد أقام طاحونته الخاصة بصناعة الورق في جزيرة Hven حيث كان يوجد مرصده الفلكي أيضاً .

المخطوطات المكتوبة على الورق

تبدأ المخطوطات المحررة على الورق في الانتشار ، خلال القرن الرابع عشر ، ثم يعم استعمالها تدريجياً في القرن الخامس عشر . ولاشك في أن الورق كان أرخص من الرق ، فضلاً عن أن الورق المصنوع باليد في ذلك الوقت ، كان جيد الصنعة ، وكان يسمى « ورق الوعاء » بسبب طريقة صنعه في أوعية ، وعلى الرغم من أنه لم يكن ناصع البياض ، وأن سطحه كان خشناً إلى حد ما ، فقد ظل على حالة جيدة في الكتب القديمة ، طالما كان بعيداً عن إتلاف الحشرات له .

٢ - انتشار المخطوطات

كتب العبادة

كانت الكتب المعروفة باسم كتب ساعات الصلوات الصغيرة — كما رأينا — هي الكتب المفضلة بين كتب الأدب الديني في العصر الوسيط . ولهذا كانت تصنع بأعداد كبيرة في الأراضي الوطئة ، حيث وجدت مصانع حقيقية لصناعة كتب الصلوات . ومن وجهة النظر الفنية نلاحظ أنها كانت غالباً ضعيفة المستوى ، وإن لم يمنع هذا من أن يوجد بها بعض الروائع الفنية الصغيرة أيضاً .

ومن الواضح أن قيمة هذه الكتب الصغيرة ، كانت تختلف باختلاف الجمهور الذى صنعت له . وكانت الكتب المتواضعة تباع للشعب على يد « رهبان القلم » « de broeders van de penne » .

تجارة المخطوطات

انتشرت صناعة المخطوطات وتجارتها فى القرن الخامس عشر انتشاراً كبيراً فى المدن الكبرى ، كباريس وبروج وغنت Gand وأنفرس وأوجزبورج وكولونيا وستراسبورج وفينا وغيرها . وصار النساخون الأجراء يعرضون بضاعتهم فى الأسواق المحلية والعامة .

وغالباً ما كانوا يقيمون حوانيتهم بجوار الكنائس ، بل وفى داخلها — وإن بدا ذلك لنا اليوم أمراً غريباً — حيث كانوا يبيعون كتب العبادة والصلوات ، المصورة ، حتى إن رجلاً يدعى ديبولد لاوير Diebold Lauber نجح فى إقامة تجارة كبرى من الكتب الدينية والعلمانية فى مدينة قليلة الأهمية نسبياً كمدينة هاجناو Hagenau .

حواظ الكتب

كانت كتب الصلاة غالباً — وفى ألمانيا خاصة — مغطاة بجلد صناعى بحيث يطول الجلد كثيراً عن الحافة السفلى ، ويكون عقدة تسهل حمل الكتاب معلقاً بالحزام . ولا شك فى أن هذه الأنواع من حواظ الكتب ، كانت شائعة الاستعمال جداً ، وإن لم يصلنا منها إلا القليل ، كما هو الشأن فى معظم الأشياء التى من هذا النوع .

تدهور الثقافة الديرية

يمكن تفسير ظهور حواظ الكتب ، برغبة الرهبان فى تسهيل أسلوب حياتهم ما أمكن . فكما كان الحال فى المساند الصغيرة (المعروفة باسم الرحمة) التى كانت تثبت أسفل مقاعد الكنيسة (Choeur) للارتكان عليها عند وقوفهم الطويل للصلاة ، فكذلك يمكن اعتبار هذه التجليدات نتيجة لميل الرهبان المتزايد إلى الكسل ولاهتمامهم المتواصل بتوفير أسباب الراحة

لأنفسهم . أضف إلى ذلك ما عرف من اضمحلال الرهبنة في كل مكان ، في أواخر العصر الوسيط ، وابتعادها كل البعد عن مثلها الأعلى الأول .

إهمال المكتبات الديرية

وقد امتدت حركة الاضمحلال هذه إلى نشاط الأديرة في ميدان الكتاب : كما شملت دراسات الرهبان ، حتى إن دير سان إمرام - Saint-Emmeram بمدينة راتزبون Ratisbonne — الذي طالما شغل مكاناً ملحوظاً في فن الكتاب — لم يعد له في أواسط القرن الرابع عشر إلا نصف كتبه التي كانت به في القرن العاشر ، كما هبط مستوى دير مورباخ Murbach إلى الغاية في القرن الثالث عشر ، إلى حد أن رهبانه لم يعودوا يعرفون الكتابة نفسها .

وهناك أمكنة عديدة أخرى ثبت بالدليل القاطع سوء حالة رهبانه الثقافية وإهمال دراستهم إهمالاً بالغاً ، وعدم اكتراثهم بمجموعاتها المكتبية الديرية التي علاها الغبار أو ألقيت باحتقار في ركن ضيق . هكذا وجد ج. — أ. دي تو J. A. de Thou — السياسي وهاوى الكتب الفرنسي — دير مدينة كوربي Corbie على هذا الحال من الإهمال الواضح في القرن السادس عشر .

وهناك عدة جامعين آخرين للكتب في عصر النهضة الأوروبية الحديثة ، ينمون لنا مبلغ ألهم وحزنهم لرؤية رجال الدين غير مكترئين بالفنائس التي كانت تحت أيديهم وفي مكتباتهم .

من هؤلاء الشهود الفيلسوف الإيطالي بوكاشيو Boccaccio ، الذي لم يكن مرحاً مستمتعاً بالحياة فحسب ، بل كان كاتباً وهاوياً عظيماً للكتب أيضاً . وقد شهد بعيني رأسه والدموع في مآقيه المنظر المؤلم لمكتبة دير مونت كاسينو Monte Cassino عندما زارها في القرن الرابع عشر .

الإصلاح

ريشار دى بيري Richard de Bury

كانت ثورة الأسقف الانجليزى ريشار دى بيري على اضمحلال الثقافة الفكرية ، وعدم احترام الكتب أقوى من ثورة غيره . عاش هذا الأسقف من عام ١٢٨٧ حتى عام ١٣٤٥ . وكان ذا حظوة كبيرة لدى الملك إدوارد الثالث حتى صار معلمه الخاص ، كما بلغ أعلى المراتب فى الكنيسة ، بل وفى الدولة أيضاً، إلى أن أصبح رئيس الديوان وأسقف مدينة درهام Durham . ولع هذا الأسقف بالكتب منذ نشأته . وقد هيات له رحلاته الدبلوماسية بأوروبا فرصاً شتى لإرضاء هواياته فى جمع الكتب . أما باريس فقد بدت فى نظره جنة أرضية لغناها بالكتب . وقد تلقى من الأديرة الإنجليزية — بوصفه أسقفاً — الكثير من الكتب . كما استطاع — بفضل منصبه كرئيس للديوان — أن يوسع مكتبته توسيعاً ضخماً . ويحدثنا هو نفسه بما عرف عنه من غرام بالكتب ، بلغ حد الهوس ، وأنه كان يرى أن للمخطوطات القديمة الهامة، قيمة تفوق أى مبلغ من المال . « ولهذا كنت أتناقش مخطوطات من حجم النصف تكاد لاتماسك لقدمها ، ومخطوطات قديمة من حجم الربع ، بعضها وراء البعض الآخر كأجر أو كهدايا لرأس السنة » .

صديق الكتاب Philobiblon

خلد الأسقف ريشار اسمه بكتاب ألفه وهو فى سن النضج عنوانه (فيلو بيلون) (أو صديق الكتاب) . وهو الكتاب الذى ظهر لأول مرة فى عام ١٤٧٣ ، ثم نشر بعد ذلك عدة مرات . وفى عام ١٩١٢ ترجم إلى اللغة الألمانية ، مما يثبت حيوية هذا المؤلف القديم . وقد عبر الأسقف عن حبه للكتب بأسلوب قوى شائق . ولهذا كان الفيلوبيلون قبل كل شيء نشيداً فى مدح الكتاب ، يضاف إلى ذلك ما قصه المؤلف عن كيفية جمعه لكتبه . وهو بذلك يعطينا لمحة فى هواية الكتب ، فضلاً عن لومه الساخر بمن لا يجلون الكتب . وفى بعض فصوله أقام من الكتب ممثلاً للاتهام ضد (الطائفة المنحلة من الرهبان) ، وإن خص بالوم بالذات تلاميذ المدارس

الديرية قائلا : « قد يحدث أن تشاهد أحد هؤلاء الشباب — الوائقين من أنفسهم جداً — منحنيًا فوق الكتاب الذي يدرسه ، وبرد الشتاء القارس قد أسال أنفه ، دون أن يفكر في التخط قبل ابتلال الكتاب الموضوع أمامه بما يسيل عليه من إفرازات أنفه باستمرار . . . كان أولى به أن يضع أمامه مائدة إسكافي يعمل عليها ، بدلا من الكتاب ، وأظافره سوداء كالقطران مليئة بالأوساخ العفنة . وهذه الأظافر كان التلميذ الراهب يضع علامات على الفقرات التي تعجبه من الكتاب ، حتى لنجده (يزرع) في كتابه بعض عيدان القش ، كي تذكره بما لا يمكنه أن يذكره هو نفسه . ونظراً لعدم احتواء الكتاب على معدة تمكنه من هضم هذا القش ، فضلا عن عدم وجود من يزيله ، كان الكتاب يتورم وينتفخ ، إلى حد يستحيل معه إعادة إغلاقه ، حتى يؤول أمره في النهاية إلى نسيانه وتعفنه .

ولم يكن بهم الإنسان أن يأكل جبنًا أو فاكهة على الكتاب المفتوح ، أو أن يحمل فوقه الكوب إلى شفتيه . ولما لم يكن لديه مخللة تحت يده ، فإنه كان يترك بقايا طعامه تتساقط على كتابه .

ويحتمل أن يكون تعصب هذا الأسقف لهواية الكتب قد دفعه إلى المبالغة في هذا الوصف . ومما لاشك فيه أن الأديرة قد استعادت شيئاً من الحياة الأدبية في القرن الخامس ، عقب مجمع بازل Concile de Bâle مثلا .

غير أن المكتبات الديرية في مجموعها لم تستعد ازدهارها السابق أبداً . وعلى الرغم من وجود بعض الحالات الشاذة ، إلا أننا نشعر بصفة عامة أن التقهقر في آخر العصر الوسيط كان حاسماً .

نهاية عصر المخطوطات وبداية عصر النهضة Renaissance

١ - النهضة في إيطاليا

غير أن الاهتمام بالكتب بدأ يستيقظ في هذه الفترة بالذات في إيطاليا ، على أسس جديدة تماماً . فهانحن أولئك نجد أنفسنا في بداية هذه الفترة من تاريخ

الحضارة المعروفة باسم « عصر النهضة » ، أى بعث الآداب الكلاسيكية بصورة جديدة .

١ - العودة الى مؤلفات العصر القديم

تغلغت تلك الحركة فى كل مناحى الحياة العقلية ، سواء كان ذلك فى الفن أو الأدب أو العلوم . وبينما كانت دراسة المؤلفين الأقدمين فى المعابد مجرد وسيلة لتعلم اللغات القديمة ، أى أنها كانت شيئاً ثانوياً وعملاً مساعداً ، نجد الإنسانين الإيطاليين وخلفائهم ، يدرسون هذه المؤلفات الكلاسيكية باعتبارها غاية فى حد ذاتها ، وذلك للإفادة من فنها وفلسفتها وإدراكها للحياة .

كان من الطبيعى أن تثير ، حركة النهضة ، هذا الاهتمام والحماس ، بل والتعصب - إذا شئنا - للمؤلفين القدماء ، ولحب الاستطلاع ولبحث كل ما تبقى من العصر ، فضلاً عن الرجوع - قدر المستطاع - إلى أبعد المصادر وأقدمها . وهذا هو السبب فى اعترافنا بفضل الإنسانين الإيطاليين وخلفائهم فى نهاية العصر الوسيط ، بفضل محافظتهم على الأدب الإغريقى اللاتينى ، كما اعترفنا بفضل الكنيسة فى بداية العصر الوسيط .

فن المخطوط

يلاحظ أن المعاصرين قد ركزوا كل انتباههم فى هذا الميدان إلى النصوص نفسها ، وإن لم يكن معنى ذلك أنهم أهملوا المظهر الخارجى للكتاب . ومن أغنى هذه المخطوطات زخرفة ، فى عصر النهضة ، عدد كبير يبدأ ظهوره من القرن الخامس عشر . ولنا عودة إلى التجليات الفخمة لعصر النهضة .

هذا وتمتاز رسوم مخطوطات عصر النهضة بزخارفها المأخوذة من العصر القديم ، مثل مناظر آلهة الحب والأعمدة والأصص والأحجار الكريمة ، وما إلى ذلك من الرسوم المستخدمة فى زخرفة الإطارات والحروف الكبيرة initiales . أما الكتابة ، فكانت تقليدياً للكتابة الكارولنجية ، ذات الحروف الصغيرة . ومن هذه الكتابة التى اتخذها « الإنسانيون » ، Humanistes اشتقته فيما بعد (الكتابة اللاتينية) المستخدمة الآن ، والتى حلت فى كافة البلاد محل الكتابة القوطية - فيما عدا البلاد التى تتكلم الألمانية .

ب - تأثير بترارك Pétrarque

كان الشاعر فرنسوا بترارك يلقب باسم (أب الحركة الإنسانية) أو (أول رجل حديث). ولقب كذلك بحق «بأب هواية الكتب الحديثة». ومن المؤكد أنه كان منذ حداثة سنه هاوياً متحمساً للكتب، إلى درجة أنه اشترى ونسخ في خلال رحلاته العديدة كل ما وقع تحت يده من كتب. وكان قصده فعلاً من رحلاته في بلجيكا والأراضي الواطئة منذ عام ١٣٢٩ هو دراسة الكتب فعلاً، حيث كان له حظ العثور مراراً على نصوص كانت لم تنزل مجهولة إلى ذلك الحين، منها رسائل شيشرون الروماني الموجهة إلى أتيكوس Atticus، كما أرسل إليه أصدقاؤه بفرنسا وألمانيا وإنجلترا كتباً كثيرة أيضاً.

وهكذا عشق بترارك كتاب العصر الذهبي في الآداب الرومانية، حتى إنه عكف بكل حماسة على تصحيح كتبهم من الأخطاء والتعريفات التي تجمعت فيها على مر الزمن، بسبب تعاقب النسخ عليها. غير أنه — لجهله باللغة الإغريقية — لم يتيسر له قراءة آدابها، إلا مترجمة إلى اللغة اللاتينية، ولهذا أمر بترجمة هومروس. ولا تزال هناك بالمكتبة الأهلية بباريس نسخ الإلياذة والأوديسيا، التي كانت ملكاً له، وبهامشها ملاحظاته التي دونها بخط يده.

على أنه لا ينبغي الاعتقاد بأن بترارك كان قليل الإكتراث بالأدب الديني، إذ أن الحركة الإنسانية — رغم حماسها للقديم — لم تكن حركة ضد المسيحية إطلاقاً، لدرجة أنه وجد فعلاً من بين أنصارها كثيرون من رجال الدين أنفسهم. وينبغي أن نذكر من بين المؤلفين الدينيين المفضلين لدى بترارك، القديس أوغسطين Saint - Augustin، الذي كان يضعه إلى جانب شيشرون في الأهمية.

وكان في نية بترارك أن يوصي لمدينة البندقية بمجموعاته من الكتب، على شرط إباحة استعمالها للجمهور. وهذا مما يجعلنا نعتبره أباً للمكتبات العامة. وإذا كانت فكرته لم تتحقق وكتبه قد تشتت، فهو غير مسئول عن ذلك.

أسرة مديتشى Medicis وبطانتها

تركزت الحياة الأدبية في عصر النهضة في المدينتين التجاريتين الكبيرتين وهما البندقية وفلورنسة . وكان لفلورنسة خاصة فضل كبير في نجاح حركة النهضة الحديثة ، حيث كان بلاط كوزيمو دى مديتشى Cosimo de medicis وخلفائه ، وكان روح هذه الحركة « نكولودى نيكولى » Niccolo dei Niccoli الذى لا يكل . وقد بلغ حماسه في جمع الكتب أنه صار مديناً لكوزيمو دى مديتشى ، ثم دخل في خدمته بعد ذلك . وهكذا ساعدت ثروات هذه الأسرة الضخمة على تكوين مجموعة عظيمة من المخطوطات بمدينة فلورنسة .

الكشف عن كنوز الاديرة

هياً عقد المحامع المقدسة مدينتى كونستانس وبازل الفرصة لمن اشتركوا فيها لزيارة مكتبات الأديرة المجاورة . وكان أشدهم حماساً كاتب السرابابوى بوجى براتشيولينى Pogge Bracciolini ، الذى كشف كتب المؤرخين القدماء حيثما أمكنه ذلك ، وخاصة في دير سان جال Saint Gall ، وفي أديرة ألمانيا الجنوبية . وهى كتب كانت لم تزل مجهولة إلى ذلك الوقت . كذلك اشتهر الكاردينال إينياس سيلفيوس بيكولوميني Eneas Sylvius Piccolomini الذى صار فيما بعد البابا بيوس الثانى Pius II ، يجمعه للمخطوطات وعدم اقتصاره في بحثه على المؤلفين القدماء ، إذ عكف أيضاً على البحث عن المصادر التاريخية الألمانية التى كان من نتائجها كشفه كتاب « تاريخ القوط » Goths ، لمؤلفه جورنانديز Jornandés ، كما كشف تاريخ المؤرخ الألمانى أوتو دى فرايزنج Othon de Freising ولا بأس من أن نضيف إليهم أيضاً جوهانيس تريهيمبوس Johaunes Trithemius الذى نهض بمكتبة دير سبانهايم Spanheim ورفع شأنها في نهاية القرن الخامس عشر ، وإن كان ذلك لمدة وجيزة ، ومنها « التاريخ السكسونى » لمؤلفه Widukind . كذلك أوفدت بعثات خاصة إلى بلاد اليونان والقسطنطينية وآسيا الصغرى ، حيث قدمت لها الأديرة البيزنطية ثروة ضخمة من المخطوطات الإغريقية . وكان القصد

من ذلك تجنب وقوعها في يد الأتراك الذين كانوا في سبيل تقدمهم الحربي نحو القسطنطينية في ذلك الوقت. كذلك أدى الغزو التركي إلى فرار العلماء البيزنطيين نحو إيطاليا ، حيث صاروا دعامة الدراسات الأدبية الإغريقية ، كما اشتركوا أيضاً في البحث عن الكتب . وهكذا عاد جان لاسكاريس Jean Lascaris من رحلته عام ١٤٩٠ بمائتي مخطوط إغريقية ، كان أكثرها يضم نصوصاً كانت مجهولة إلى ذلك الوقت .

كذلك كان على سفراء المديتشي شراء الكتب في رحلاتهم العديدة ، كما عاش في فلورنسة نفسها طبقة كبيرة من النساخين والرسامين كانوا في خدمة الأمراء . ووجد بها كذلك كبار تجار المخطوطات ، وكان زعيمهم فرباسيانو دابستشي Vespasiano da Bisticci الذي امتد نشاطه أيضاً إلى نشر نصوص مصححة ، فضلاً عن الاهتمام بجمال غلافها ، إلى درجة أنه أرسل إلى كوزيمو مديتشي Cosimo Medici في بحر سنتين فقط مجموعة مكونة من مائتي مجلد نسخها خمسة وأربعون نساخاً .

المكتبات العامة

كذلك يرجع الفضل أيضاً إلى آل مديتشي في تحقيق فكرة بناراك من إنشاء مكتبة عامة . ويلوح أن هذه الفكرة كانت تداعب خيال الناس في ذلك الحين ، حتى أن فلورنسيا آخر يدعى بلا دلي ستروزي Palla degli Strozzi اعتنق نفس هذه الفكرة ، وإن كان قد اضطر بعد ذلك إلى مغادرة البلاد ، تحت ضغط كوزيمو مديتشي .

وعلى ذلك فإن كوزيمو مديتشي هو الذي أنشأ عام ١٤٤١ المكتبة المرقصية Biblioteca Marciana نسبة إلى دير سان مارك . وقد أخذت كتبها من المجموعة التي خلفها نكرو لو دي نكولى .

وهناك مكتبة أخرى للمديتشي يرجع الفضل في ازدهارها إلى لورنزو العظيم Laurent le magnifique المشهور ، وتسعى المكتبة اللورنزية Biblioteca Laurenziani ، وهي المكتبة التي أنشأ بها

ميشيل أنجلو Michel' Angelo في عام ١٥٢٤ قاعة رائعة لم تزال قائمة إلى اليوم .

وقد ضمت هذه المكتبة عام ١٨٠٨ إلى مكتبة مارسيانا السالفة الذكر ، حيث أطلق عليها بعد ضمها اسم المكتبة المديشية اللورنزية Biblioteca Mediceo-Laurenziana التي تعتبر من الآثار الهامة في فلورنسة :

مكتبة البابوات

استعان كوزيمو مديشي في الأعمال الخاصة بمكتبة المارسيانا بعالم من أكبر علماء عصره يدعى توماسو بارنتوشلي Tommaso Parentucelli الذي وضع - بهذه المناسبة - فهرساً نموذجياً لجميع الكتب التي يجب على أى مكتبة أن تضمها ، وهو الذي صار فيما بعد البابا نقولا الخامس ، وأسس مكتبة بابوية جديدة في روما ، لأن المكتبة البابوية القديمة ، كانت قد تركت بمدينة أفنيون Avignon . وقد نجح هذا البابا في جمع مجموعة مكتبية مكونة من ١١٠٠ مخطوط . وهو رقم وإن بدا ضئيلاً في نظرنا الآن ، إلا أنه يحتمل أنه كان أضخم رقم بلغته مكتبة في ذلك العصر .

أما المبالغ الكبيرة التي جمعت للكرسى المقدس ، بمناسبة الاحتفال باليوبيل الذي أقيم في عام ١٤٥٠ ، فقد خصصها نقولا الخامس لمشتريات هامة من الكتب :

غير أن نقولا لم يعيش ليرى اكتمال تنفيذ مشروعاته الواسعة ، التي يريدتها لمكتبته . وفي عهد أحد خلفائه وهو البابا سكستوس الرابع Sixtus IV زاد عدد الكتب إلى ثلاثة آلاف وخمسمائة كتاب ، وسمح للجماهير بالاطلاع على بعضها . وقد أقيمت هذه المكتبة بالفاتيكان في قاعات فخمة رائعة .

هواة الكتب من كبار رجال الكنيسة

كان من بين هؤلاء الكرادلة كثيرون اشتهروا بحبهم لجمع الكتب ، وإن بزهم جميعاً في تلك الهواية الكاردينال بيساريون Bessarion ، الذي أنفق ثلاثين ألف فلورين على مكتبته الخاصة التي أوصى بها بعد وفاته

إلى مدينة البندقية ، محققاً بذلك المثل الأعلى للإنسانيين . وتعتبر تلك المكتبة نواة لمكتبة سان مارك الضخمة الشهيرة بالبندقية .

لم يكن بيساريون الوحيد من بين الإنسانيين الإيطاليين ممن ضحوا بكل ما لهم تقريباً على مذبح هواية الكتب ، إذ حذا حذوه كثيرون من أمثال بوجى Pogge — الذى سبق الكلام عنه — ونقولا الخامس الذى أغرقته الديون بسبب مشترياته العديدة من الكتب قبل أن يصبح بابا . وهناك أمثلة عديدة لقيمة بعض مخطوطات ذلك العهد ، إلى حد أن الواحد منها كان يساوى بمفرده ثروة لا بأس بها .

هـ - فن التجليد في بداية عصر النهضة

خصصت مبالغ ضخمة أيضاً في عصر النهضة لتجليد الكتب كما ذكرنا . وكان من مظاهر هذه الحركة أن جلدت بالقטיפه الحمراء ، المحلاة بالفضة ، جميع كتب البابا نقولا الخامس تقريباً بالفاتيكانيان . ولنا عودة إلى التجليدات الخاصة بعصر النهضة . ولهذا سوف نقتصر هنا فقط على ذكر أن معظم تجليدات القرن الخامس عشر لا يمثلها إلا مجلدات الفترة الأخيرة من عهد الطراز القوطي ، ولها زخارف مطبوعة على البارد وهى الطريقة التى سبق ذكرها . وكان يستعمل في هذه التجليدات جلد العجول والوعل والخزيرة . أما الهواة ذوو الأذواق الرقيقة ، فكانوا يستعملون جلوداً لامعز المستوردة من مدينة قرطبة .

أما الأدوات التى استعملت في طبع هذه الزخارف ، فكانت تمثل تنوعاً كبيراً للأشكال الزخرفية . وبعضها كان شائع الانتشار ، كما كان الحال في نقش الوردة القوطية وزهرة الزنبق والأسد والنسر والوعل .

أما الحليات الكبيرة التى كانت من النحاس الأصفر المحفور ، وهى التى كانت تثبت في أركان التجليدات ووسطها ، بالإضافة إلى الأقفال المثبتة في الكتب ، فكلها تشهد جميعاً بالمقدرة الرائعة لفنانها . أما حواف الكتب ، فكانت تلون غالباً باللون الأخضر أو الأصفر ، ويندر تلوينها باللون الأحمر ، ولا يزال كثير من هذه التجليدات أيضاً في عدد كبير من المكتبات ، وهى

بحلياتها المتينة وأغلفتها الخشبية الثقيلة التي فتكت بها الديدان والحشرات ، تشهد ببراءة صناعتها في ذلك العهد ، كما أنها تحمل كغيرها من تجليدات العصر الوسيط طابعاً ثقيلاً وصلابة ، وهي صفات تناسب أوراق الرق الثقيلة التي بها . وهو طابع شائع في كافة تجليدات العصر الوسيط بوجه عام . والواقع أن صحائف الرق من شأنها — هي أيضاً — أن تثقل من وزن الكتاب وحجمه ، مما يستلزم بطبيعة الحال تجليده بغلاف قوى . وجليد بالذکر أن هذا النوع من التجليد كان مستعملاً طوال القرن الخامس عشر في فرنسا وإنجلترا وفي دول الشمال .

٢ - نهضة الكتاب في فرنسا

لم يظهر أثر النهضة في تلك البلاد إلا ببطء ، وذلك لأن المثقفين في عصر بترارك كانوا لا يزالون يعيشون غالباً في ظل الفلسفة السكولاستيكية La scolastique (المدرسية) . وتكونت المكتبات بهذه الروح . فلا شك في أن رجلاً مثل ريشارد دي بيري كان على صلات بالإنسانين الإيطاليين . ومع ذلك فلا يمكن تسميته إنسانياً بمعنى الكلمة ، وذلك لأنه لم يكن يعرف إلا بكتاباته التاريخية خاصة .

لويس الثاني عشر وحاشيته

لأنكاد نجد في الأوساط الفرنسية هواة لجمع الكتب المتأثرة بعصر النهضة إلا تحت حكم لويس الثاني عشر ، الذي غنم من مدينة بادوا Padoua الإيطالية عام ١٥٠٠ — عقب انتصاره عليها — مكتبة آل سفورزا Sforza أدواك ميلان ، كما غنم مكتبة آل فيسكونتي Visconti ، وبذلك زاد مجموعته بمدينة باوا Blois بما يقرب من الألف مخطوط ، كما أضاف إليها جانباً من مكتبة بترارك جلبه من حملته على البندقية .

كذلك أقام الكردينال جورج دامبواز George d'Amboise — الوزير الخفيف والصدیق الحميم للملك لويس السادس عشر — منسجاً كاملاً للنساخين والرسمين تبعاً لتقاليد عصر النهضة الحديثة . أما زوجة لويس الثاني عشر

« آن دى بريتانى » Anne de Bretagne ، فيقال إنها نجحت في إنشاء مكتبة تربو على الألف وخمسمائة مجلد . وكان ممن استخدمتهم من الرسامين رسام شهير يدعى Jehan Bourdichon ساعد بالاشتراك مع زميله الرسام Jean Foucquet على التمهيد لأثر النهضة في فن الكتاب الفرنسى . وتكشف أعماله الشهيرة عن ميل للعواطف الرقيقة والفروق الدقيقة ، وعبقريّة قوية في تصوير مناظر تضج بالحياة ، ومع هذا فإن عبقريته كانت أقل بكثير من عبقريّة جان فوكيه .

فرانسوا الاول François 1er

على أن النهضة في فرنسا لم تبلغ أوج ازدهارها إلا في حكم فرنسوا الأول ، الذى أنشأ حوالى عام ١٥٢٠ مجموعة مكتبية ملكية أقامها بمدينة فونتنبلو Fontainebleau ، ثم عهد بإدارتها عام ١٥٢٢ إلى عالم الإغريقيات الشهير غليوم بيديه Guillaume Budé ، ومنحه لقب « رئيس مكتبة الملك » . وضمن فرنسوا الأول منذ عام ١٥١٨ خدمات العالم اليونانى لاسكارس Lascaris السالف الذكر والذى — عقب إقامته فترة من الزمن في بلاط لوران دى مديتشى Laurent de medicis — وصل إلى باريس ليتعلم اللغة الإغريقية بها . ويبدو بوجه عام أن فرنسوا الأول هذا حذا حلو أسرة مديتشى في هواية الكتب .

٣ - مكتبة الملك ماتياس كورفن Mathias Corvin

لاشك في أن لورنزو دى مديتشى أوصى إلى الملك ماتياس كورفن ملك المجر بفكرة إنشاء مكتبته . وقد حكم هذا الملك من عام ١٤٥٨ حتى عام ١٤٩٠ ، وجمع في ظروف صعبة مضطربة مكتبة تقدر بخمسين ألف مجلد ، وهو رقم يحتمل أن يكون مبالغاً فيه جداً .

ولم يقنع هذا الملك العظيم بالإتفاق على النساخين في بلاطه في أوفن Oven ، بل شجعهم أيضاً في فلورنسه . وكان له مندوبون لشراء الكتب لصالحه في بلاد الشرق الأدنى ، كما فعل آل مديتشى . واشترى أيضاً مخطوطات من بستيشى Bisticci متعهد التوريد لهم . ومن الغريب

أن نجد ببلاد المجر شخصية طريفة من أنصار عصر النهضة كشخصية ماتياس هذا ، وذلك على الرغم من اضطراب تلك البلاد وتهديدها بالأعداء .

غير أن معظم مكتبة كورفن هذه قد دمر - مع الأسف - عام ١٥٢٦ ، عندما استولى الأتراك على مدينة أوفن Ofen ، بحيث لم يصلنا غير مائة وخمسة وعشرين مخطوطاً من مخطوطاتها فقط ، حفظت في عدة مكتبات عامة بوصفها تحفاً نادرة. ولاتقتصر قيمة هذه المخطوطات على عظمة رسوماتها ، بل تتعداها إلى تجليدها الفاخر ، الذى جعل لمكتبة الملك كورفن مكانة خاصة في تاريخ الفن ، كما سنرى فيما بعد .

٢ - حماة الكتب في إيطاليا

كانت إيطاليا - مهد آل مديتشى - أول دولة بلغت الغاية في هذا الميدان ، حتى إن الأمراء في شتى الأقطار حذوا حذوهم بدرجات متفاوتة . وكان من ألمهم شأنًا وأبرزهم مكانة الدوق فدريجو دا مونتفلترو Federigo da montefeltro دوق أوربن Urbino ، الذى خصص قاعات رائعة من قصره لمجموعاته المكتبية ، كما استخدم لديه عشرين نساخاً بصفة دائمة لخدمة كتبه . أما فهرسه ، فلا يزال موجوداً إلى الآن في الفاتيكان مشيداً بعظمة هذه المكتبة في عصر النهضة .

أما القول بأن حماة الكتب في عصر النهضة لم يكونوا خاضعين إلا لعوامل مثالية بحتة ، فهو قول لم يعد مقطوعاً به الآن إذ كانوا في حمايتهم للكتب - كما كانوا في حمايتهم للفنون الجميلة الأخرى - متأثرين إلى حد كبير بالحد الشخصى والاهتمام باكتساب المهابة .

ولم يخل الأمر من دافع سياسى ، وراء هذا الاهتمام الكبير بالأدب والفن . على أنه مهما كانت الدوافع ، فإنه يجب أن ننسب إلى هذا الاهتمام - إلى حد ما - استعداد إيطاليا أكثر من غيرها لتلقى الكتاب في شكله الجديد الذى اتخذته بعد دخول الطباعة . إلا أن مهد الاختراع الجديد كان في ألمانيا . وفيها نرى المراحل الأولى لتطوره .

الجزء الثالث

نهاية العصر الوسيط



الطباعة - القرن السادس عشر

نشأة الطباعة - الطباعة بالحروف الثابتة

الطباعة على ألواح خشبية محفورة Xylographie في الصين

ظهر فن استخراج عدة نسخ - بالطباعة - من الكتاب الواحد لأول مرة - كما كان الشأن في ظهور صناعة الورق - في بلاد الصين . ويحتمل أنه قد طبع بها كتب منذ القرن الثاني بعد الميلاد . فحفرت صفحات على الحجر ، بحيث تبرز الحروف إلى الخارج . ووصل الأمر فيما بعد إلى حفر الصفحات على الخشب . وكان يمكن أن يستخرج من كل لوح منها عدد متفاوت من النسخ ، وذلك بتلوين عمود الكتابة البارز ، ثم وضع الورق المرغوب طبعه عليها وضغطه بقوة ، حتى يصبغ الجزء البارز المحبر الورق بلونه .

وأقدم مطبوع خشبي صيني وصل إلينا ، يرجع إلى عام ٩٣٢ بعد الميلاد ، وإن كنا متأكدين من أن هذه الطريقة في الطباعة كانت أقدم من ذلك بكثير ، إذ أن اليابان - التي أخذت عن الصين كل أساليبها الفنية في صناعة الكتاب - ظهرت بها طباعة على الخشب منذ القرن الثامن .

الطبع على الألواح في أوروبا

استخدمت أوروبا وسيلة شبيهة بهذه تماماً للحصول على طبعات بالألواح الخشبية أو المعدنية ، وإن كان ذلك لا يؤخذ حجة على وجود أدنى علاقة بين طباعة الخشب في الصين وبين نظائرها بأوروبا .

الطباعة على أوراق مفردة

أقدم المطبوعات الخشبية المعروفة في أوروبا ، صنعت على القماش .

وهي لا تمت بصلة إلى الكتب إطلاقاً ، ولكن حين بدأ انتشار استعمال الورق ، استخدم كذلك في طبع عدد كبير من صور القديسين وورق اللعب — الذي انتشر انتشاراً كبيراً في القرنين الرابع عشر والخامس عشر — والتقويم بطريق الطباعة الخشبية وحبر الطباعة المصنوع من الصنّاج والزيت . وهذه كلها كانت من المطبوعات على ورقة واحدة . ولدينا منها أكثر من ثلاثة آلاف ترجع إلى القرن الخامس عشر . وأقدم ما وصل إلينا منها ، يرجع إلى عام ١٤١٨ وهو يمثل العذراء واقفة تحمل بين ذراعيها المسيح الطفل .

المطبوعات بالعجينة

وتمت نوع خاص من هذه المطبوعات على الورقة الواحدة ، وهو المطبوعات بالعجينة . وتنحصر هذه الطريقة — التي اخترعت في ألمانيا — في ضغط لوح الطباعة المكون من صفيحة معدنية محفورة مغطاة بالحبر الأسود على الورق المغطى بعجينة لينة سريعة الجفاف . وكان تلوين العجينة يزيد من التأثير الذي تحدثه هذه الصور التي كانت تمثل دائماً مناظر دينية . ولم يبق من هذه المطبوعات بالعجينة إلا ما يقرب من المائة وخمسين صورة في حالة سيئة جداً .

الكتب اللوحية الأولى

ولم يبق على الانتقال من الطبع على الورقة الواحدة ، إلى طبع الكتب ، غير مجرد خطوة واحدة . وفي منتصف القرن الخامس عشر ، صنعت في أوروبا أوائل الكتب المطبوعة بطريقة الألواح الخشبية أو المعدنية ، والمعروفة باسم « الكتب اللوحية » . ويحتل حدوث ذلك في بادئ الأمر في هولندة التي انتشرت فيها صناعة الكتب اللوحية أكثر من غيرها . ولم يبق من هذه الكتب اللوحية إلا الشيء القليل ، فكل ما وصلنا منها ثلاثة وثلاثون . ومما لاشك فيه ، أنها كانت كثيرة جداً بن طبقات الشعب ، لأنها تناولت بصفة عامة الأدب الشعبي . صحيح أن أغلب نصوصها كانت باللاتينية ، إلا أن صورها كانت أهم ماورد بها ، وخاصة في الكتب التعليمية العديدة التي كان يستخدمها صغار القساوسة في التعليم . ومن أمثلة تلك الكتب

«توراة الفقراء» «Biblia pauperum» المأخوذ من آلام المسيح ،
وكتاب «مرآة الخلاص الإنساني» Speculum humanae salvationis ، و«تاريخ القديس يوحنا الإنجيلي».
وكتاب «فن الموت» Ars Moriendi ، وقد طبعت بذلك كتب لوحية عديدة حوت نصوصاً علمانية ، كما طبعت
تقاويم وكتب قصصية وغير ذلك .

وإذا لم يصلنا غير عدد قليل من هذه الكتب اللوحية ، فإنما يعود ذلك
إلى رخص ثمنها في ذلك الوقت ، وشيوع تداولها نتيجة لذلك ، مما أدى
إلى اعتبارها قليلة الأهمية ، ولاتستحق الاهتمام أو الحفظ . وكذلك الحال
بالنسبة لكتب المدارس الأولية في العصر الوسيط ، وهي التي كان يتكون
كل منها من عدة صفحات من الرق تحتوي على حروف الهجاء والصلوات
الرئيسية المسيحية . هذه الكتب اختفت أيضاً ، رغم أنها كانت منتشرة
بالآلاف . ومن الكتب اللوحية التي يجدر التنويه عنها نوع آخر من الكتب
المدرسية ، وهو «كتاب القواعد النحوية اللاتينية» المسمى «Donat»
نسبة إلى النحوي الروماني إليوس دوناتوس Aelius Donatus .

الطباعة بحروف متحركة في الصين واوروبا

١ - الحروف المتحركة في الصين

لم تزل طريقة الطباعة بوساطة الألواح الخشبية مستعملة في الصين
إلى الآن ، وذلك على الرغم من بدأ صناعة حروف متحركة بها منذ القرن
الحادى عشر ، وهي الحروف التي كانوا يصنعونها من الفخار المحروق ،
ثم بعد ذلك من النحاس أو الرصاص .

وكان كل حرف من حروف الكتابة يحفر له حرف من حروف الطباعة
مستقل بذاته ، ثم تجمع كل صفحة من صفحات الكتاب بكل هذه الحروف
المختلفة . وبعد طبع جميع النسخ المطلوبة تفكك الحروف الطباعية لتكوين
صفحات أخرى .

وإذا كانت هذه الطريقة لم تنتشر انتشاراً كبيراً في الصين ، فإنما يعود ذلك إلى استعمال أهلها عدداً كبيراً جداً من العلامات ، حتى إنه كان يلزم لطبع كتاب عادي عدد يتراوح بين أربعة آلاف وخمسة آلاف حرف . أما في أوروبا فإن الأمر على العكس ، إذ كانت الحروف الهجائية المستخدمة لا تحوى غير قليل من الحروف ، ولهذا كان فن الطباعة بحروف متحركة اختراعاً قلب إنتاج الكتب رأساً على عقب .

٣ - اختراع الحروف المتحركة في أوروبا

من الواضح أن الكتب اللوحية لم يقدر لها أن تقوم بدور هام ، وذلك لأنها لم تكن تتكون إلا من مجلدات صغيرة ، محتوية كل منها على عشرين إلى ثلاثين صفحة على الأكثر ، وهو القدر الذي كان من المستطاع طبعه بطريقة صناعة الألواح الخشبية ، فضلاً عن عدم إمكان الطباعة إلا على جانب واحد فقط من الورقة ؛ وذلك لأن الضغط كان يترك أثراً قوياً يتعذر معه استخدام ظاهر الورقة . أما بالنسبة للكتب الهامة ، فكانت الطباعة الخشبية أكثر صعوبة ومشاكل ، وهذا بينما كان اختراع الحروف المتحركة ، أو بعبارة أخرى ذلك الجهاز الخاص بصهر الحروف ، مؤدياً إلى فتح طريق تقدمي أعظم بكثير مما سبق ، أدى إلى ثورة فعلية في صناعة الكتاب . على أن مبدأ الحروف المتحركة لم ينتقل كما انتقلت صناعة الورق من الصين إلى أوروبا ، كما أنها لم تنتقل في كوريا Corée التي وجدت بها كتب ذات حروف متحركة ترجع إلى العقود الأولى من القرن الخامس عشر . والواقع أن اختراع الألماني جوهان جوتنبرج قد تم مستقلاً تماماً عن أية نماذج شرقية .

جوهان جوتنبرج Johann Gutenberg

ليس لدينا غير معامات نادرة للغاية عن حياة جوتنبرج . وهو ينتمي إلى أسرة كريمة من الطبقة الوسطى ، تدعى أسرة جنسفلايش Gensfleisch من ماينز Maenz ، حيث ولد حوالي عام ١٤٠٠ . أما أمه فكانت من أسرة نبيلة ، وكانت تدعى « تزوم جوتنبرج » Zum Gutenberg

(أى الجوتنبرجية) وهو الاسم الذى اتخذته . والمعروف أيضاً أنه استقر بستراسبورج منذ عام ١٤٣٠ تقريباً ، حيث اشتغل بصناعة المرايا . غير أنه عاد من جديد إلى مدينة ماينز حوالى عام ١٤٤٠ ، وأعلى رواية أخرى بعد ذلك بقليل فى عام ١٤٤٨ ، حيث طبع الكتب بها . هذا ويقال إن كتبه الأولى ظهرت فى السوق حوالى عام ١٤٤٥ والسنوات التالية ، ومنها كتاب Sibylles (أى الكاهنات العرافات) وكتاب Donat (أى النحو اللاتينى) فى ثلاث طبعات وتقويم عام ١٤٤٨ . صحيح أن اسم جوتنبرج لا يظهر على أى كتاب من هذه الكتب ولا الكتب التالية ، إلا أنه يمكن نسبتها إليه على ما يظهر . كذلك خرج من مطابعه « خطاب غفران » للبابا نقولا الخامس عام ١٤٥١

لودان كوستر Laurens Coster

يمكن أن نقول أيضاً بحق عن هذا الاختراع — كما يقال عن غيره — إنه كان يحول بالأذهان . وقد تجادل كثيرون فيما إذا كان من المرجح نسبة هذا الاختراع إلى هولندى يدعى لوران جانزون كوستر Laurens Janzoon Coster من هارلم Harlem . ولا شك فى أن كوستر قد استطاع الطباعة . ويذكر تاريخ كولونيا فى عام ١٤٩٩ أيضاً وجود كتب لقواعد النحو اللاتينية مطبوعة فى هولندا ، إلا أنه محتمل أنها كانت من الكتب اللوحية . وعلى كل حال ، فإن مطبوعات كوستر لا تحمل تاريخاً . ولا ندرى إن كانت سابقة على جوتنبرج . والطريقة التى استخدمها فى صهر الحروف محتمل أنها كانت غير عملية وشاقة . ولهذا — حتى لو صدقنا الادعاءات القائلة بأن جوتنبرج قد شاهد طبعات كوستر فى عيد الذخائر الدينية لمدينة إكس Aix فى عام ١٤٤٠ وحته ذلك على الاهتمام بطباعة الكتب — على الرغم من كل ذلك ، فإنه يجب الإشادة بأن هذا الهولندى لم يعلم جوتنبرج شيئاً هاماً ، بحيث يمكن الجزم بأن فكرة الحروف المتحركة قد واثته عن طريق الحروف الزخرفية المستعملة فى الطبع على التجليد ، إذ أنها كانت هى نفسها نوعاً من الحروف المنفصلة التى يمكن جمعها ثم فكها عقب استعمالها .

أضف إلى ذلك تجليدات تحمل زخارف طبعت بحروف معدنية منفصلة عن بعضها البعض منذ العقود الأولى من القرن الخامس عشر .

٣ - اختراع آلة صهر الحروف

مهما يكن من شيء ، فإن جوتنبرج يعتبر مخترع الطباعة ، لأنه هو الذى توصل إلى تخيل آلة عملية لصهر الحروف ، وإلى جعل الطباعة سهلة حقاً . أما القول بأنه كان له مساعدون ، فقد يكون ذلك صحيحاً ، وإن كنا نجهل الدور الذى قاموا به فى كشفه ، مما يجعلنا لا نعرف إلا به وحده .

المطابع الأولى

حدث لجوتنبرج مثلما حدث لكثيرين غيره من المخترعين ، إذ اكتشفت الصعاب حياته ، فضلاً عن إفادة آخرين من اختراعه أكثر مما استفاد هو نفسه . وكان من هذه الصعاب اضطرابه إلى استدانة نفقات الطبع من أحد أثرياء ماينز ويدعى جوهان فيست Johann Fust الذى أمده برأس المال اللازم ، لمعاونته على إدارة آلة الطباعة . فطبع لذك التوراة الكبير باللاتينية عام ١٤٥٥ وهى التى سنعود إلى ذكرها فيما بعد . ثم دخل جوتنبرج بعد ذلك بقليل فى خلافات مع فيست لأمر مالىة ، حتى بلغت خلافتهما ساحة القضاء ، وخسرها جوتنبرج بحيث اضطرب إلى التنازل لفيست هذا عن آلاته الطباعة . ويبدو أنه أنشأ مطبعة أخرى . وفى عام ١٤٦٥ استقبل بحفاوة فى بلاط كبير أساقفة ماينز ، وإن كنا لاندري شيئاً أكثر من هذا عن حياته عقب انفصاله عن فيست . وقد مات فى نهاية عام ١٤٦٧ ، أو فى أوائل عام ١٤٦٨

انتشار فن الطباعة

الخلفاء على الخشب

١ - العصر الأول للطباعة الألمانية

١ - أول خلفاء جوتنبرج

بمجرد أن استولى فيست على آلات جوتنبرج ، أسس هو نفسه مطبعة جديدة بالاشتراك مع ألماني آخر يدعى بيتر شوفر Peter Schoffer ، كان في أول أمره رساماً للمخطوطات ، وفناناً لصورها بباريس . وقد استطاعا منذ عام ١٤٥٧ نشر كتاب المزامير الكبير Psalterium الذي من ذكره فيما بعد .

وهناك سلسلة طويلة بكتب عديدة أخرى صدرت بعد ذلك - من بينها تورا فاخر ذو ثمانية وأربعين سطراً طبع في عام ١٤٦٢ - تشهد كلها بمواهب شوفر Schoffer الحارقة ، كما تشهد بنشاطه السابق في فن الزخرفة والرسم حتى إنه صار يعتبر الروح المحركة للمشروعات الكتابية التي مولها فيست . وبعد وفاة هذا الأخير استمر شيفير في إدارة المطبعة عدة سنوات حتى وفاته في عام ١٥٠٢

كان شوفر يصهر حروفه بنفسه ، كما كانت هذه الحروف تمتاز في حد ذاتها على حروف جوتنبرج بالدقة والصلابة ، إلى درجة أنه لم يكن ليقنع بحروف جوتنبرج التي عاش جانب منها محفوظاً إلى عام ١٤٦٠ لدى الطابع ألبرت فيستر Albert Pfister بمدينة بامبرج Bamberg .

ب - مطابع جنوب ألمانيا

ظهر أنصار فن الطباعة في مختلف المدن بألمانيا الجنوبية حوالي عام ١٤٦٠ ويرجع ذلك إلى أن مدينة ماينز كان قد استولى عليها الكونت أدولف دي ناساو Adolphe de Nassau ودمرها في عام ١٤٦٢ ، كما طرد جزءاً كبيراً من سكانها ، مما اضطر الطابعين بها إلى هجرتها . وكان من هؤلاء

شوفير نفسه الذى استقر بمدينة فرانكفورت، حتى يقال إن تدمير مدينة ماينز ساعد على سرعة انتشار الفن الجديد .

تبع انتشار هذا الفن فى مبدأ أمره بطبيعة الحال طريق الراين وهو الطريق التجارى القديم ، حتى صارت مدينة ستراسبورج إحدى مراكزه الرئيسية ، إلا أن مدنا أخرى مثل كولونيا وأوجزبرج وأولم ونورمبورج ما لبثت أن نشأت بها مطابع عديدة هامة . وامتازت نورمبورج بنشاط خاص بفضل أنطون كوبرجر Anton Koberger الذى يقال إنه كان يستخدم فى الطباعة حوالى مائة عامل ويدير عشرين مطبعة حوالى عام ١٤٧٠

وبلغ عدد المدن الألمانية التى بها مطابع أكثر من عشرين مدينة خلال نصف القرن الذى تلا اختراع جوتنبرج للطباعة . أما السبب فى أن معظم هذه المدن يوجد فى جنوب ألمانيا ، فلا يقتصر على مجاورتها لمدينة ماينز - مهد فن الطباعة - وإنما يرجع أيضاً إلى وقوع المدن التجارية الرئيسية أيضاً فى جنوب ألمانيا فى ذلك الوقت الذى كانت تمر به معظم التجارة بالبحر الأبيض والشرق ، فضلاً عن أن المراكز التجارية الكبرى كانت هى التى تمد المطابع بإمكاناتها اللازمة لاستمرار العمل بها ، وهذا فى حين أن المدن الأقل أهمية لم تكن تجد عملاً كافياً إلا لفترة قصيرة جداً .

الطرق التى استعملها الطابعون الأول

كانت أقدم المطابع تمثل فى جوهرها نفس مظهر مطابعنا قبل تعديل صفحتها بادخال الآلات عليها . فكانت المكابس الكبيرة المصنوعة من خشب البلوط تبدو بضخامتها فى قاعة المطبعة مثبتة بالسقف والأرض . أما المكبس نفسه فكان يضغط على الورقة بعد وضعها على الحروف الممجة . ولكى يتم الضغط ، كان المكبس يدار بالقوة اليدوية ، وكانت مزودة بمبرم (قلاووظ) خشبي ثقيل . وكان لابد من بذل مجهود لتحقيق الضغط المطلوب .

أما المكبس فكان أصغر حجماً بكثير من إطار الحروف الممجة . ولهذا لم يكن من اليسير بوجه عام طبع ورقة كاملة دفعة واحدة مما اضطر

الطابعين إلى تقسيم الأوراق إلى عدة أجزاء يطبع كل منها على حدة ، ثم يجمعها
الجلد فيما بعد .

أما (جمع) الحروف ، فكان يتم - وفقاً للمبدأ نفسه ، المتبع في وقتنا
هذا في المطابع اليدوية - بوساطة مخدمين من الجلد مزودتين بمقابض ،
وتحبر الحروف المصممة . وكان لابد من مران طويل لاكتساب الخبرة اللازمة
لضبط التحبير على جميع أجزاء الصفحة بدرجة واحدة ولتجنب المساس
بحروف العمود المجمع ، مما كان يؤدي إلى اختلال السطور .

غير أن حفر حروف الطباعة ، وخاصة عملية صهر الحروف لابد وأنها
كانت أدق عملية بالنسبة لأولئك الطابعين الأول . أما الجانب الأساسي
في الآلة المستخدمة في صهر الحروف من الرصاص ، والتي كانت تسمى باسم
« القالب » فكان من النحاس الأحمر أو النحاس الأصفر . وهي مادة كانت
قابلة للتلف ، إذا كثر استعمالها إلى درجة أن الحروف لم تكن لتحتفظ
دائماً بأبعادها وحواها الدقيقة ، مما كان يؤثر على انتظام حروفها عند الطبع .

ج - أقدم الكتب المطبوعة

على الرغم من تلك العيوب الفنية ، نجد أقدم الكتب المطبوعة على جانب
كبير من الجمال الفني ، وذلك بسبب اتباعها للتقليد القديم الذي كان معروفاً
في مخطوطات العصور الوسطى التي كانت نماذج لها .

وكان من الطبيعي أن يتخذ أقدم الطابعين المخطوطات نماذج لطابعهم ،
فحفظوا حروفهم الطباعة على نسق الكتابات المخطوطة ، مقلدين في ذلك
حرفياً شكل الصحيفة العام ، من جميع نواحيها ، بل ومقلدين لها في جميع
النقط التي لم يكن الفن الطباعي قادراً على تنفيذها ، وخاصة عند تصميم
شكل الحروف الأولى الكبيرة ، وما إليها من الزخارف ، حتى إنهم
اضطروا إلى الرجوع إلى الطرق القديمة ، كما لجأوا إلى استعمال الألوان
اليديوية ، حتى انتهى الأمر إلى اتخاذ الكتاب المطبوع الأول بشكل واضح
المظهر الخارجي الذي كان لمخطوطات العصر الوسيط المكتوبة على الرق ،
وخلق روائع لا تقل إتقاناً عن المخطوطات المزخرفة على الرق .

توراة جوتنبرج « ١٤٥٥ »

للتأكد من صحة ماذكرنا، ما علينا إلا أن نلقى نظرة على توراة جوتنبرج المطبوع في مجلدين من حجم النصف في سنة ١٤٥٥ ، والذي سبق ذكره ، ذلك لأننا إن لم نتحقق عن قرب من هذا المطبوع لخلافه مخطوطاً . ويعرف هذا المخطوط غالباً باسم « التوراة ذي الاثنى وأربعين سطرًا » ، وذلك لاحتوائه على اثنى وأربعين سطرًا في العمود الواحد . على أنه يعرف أيضاً باسم « التوراة المازاريني » ، لأن أول نسخة لفتت أنظار خبراء الكتب ، كانت النسخة التي احتفظ بها الكاردينال مازاران بمكتبته الخاصة .

وفي هذه التوراة المكونة من ألف ومائتي صفحة ، نجد كل صفحة منها مقسمة إلى عمودين ، كما نجد نوع حروفها طبق الأصل من الكتابة القوطية في آخر مراحلها ، كما عرفناها من المخطوطات الدينية الكبرى الفاخرة ، بكل ماتحويه من حروف قوية كثيرة الزوايا ، والتي تعرف حروفها الكبيرة « القاعدة المزدوجة » « double Canon » و « القاعدة الكبيرة » « gros Canon » أما عن رموس الفقرات والحروف الأولى وعناوين الفصول والرسوم الهامشية ، فكان الطابع يترك لها مكاناً خالياً لرسمها باليد فيه ، وإن لم يمنع ذلك من طبع بعضها بالخبر الأحمر في بعض النسخ .

هذا ولم يزل باقياً حتى الآن إحدى وأربعون نسخة من «توراة جوتنبرج» منها اثنتا عشرة نسخة مطبوعة على الرق ، كما يحتمل أن الطبعة المذكورة لهذه التوراة لم تزد على مائة نسخة تقريباً ، بحيث كان إذا تصادف وعرض مثل هذا الإنجيل للبيع في الوقت الحاضر ، فإنه لندرته ، كان يباع ثمناً غالياً جداً ، لدرجة أنه عندما عرض في أحد المزادات بلندن عام ١٨٩٧ دفع فيه أربعة آلاف جنيه استرليني . وفي عام ١٩٢٧ اشترى أحد الأمر يكيين نسخة من هذه التوراة من دير ملك Melk النمساوي بمبلغ مائة وخمسة ألف دولار ، ليقدّمه هدية إلى جامعة Yale بمقاطعة نيوهافن New-Haven .

وهناك توراة أخرى مشهورة هي توراة شلهورن Schellhorn ذات الستة وثلاثين سطرًا في كل عمود . وتعزى أيضاً إلى جوتنبرج وإن

كان من المحتمل أن يكون طبعها بمدينة بامبرج Bamberg ، بنفس الحروف التي كان جوتنبرج قد استخدمها .

كتاب مزامير ماينز « ١٤٥٧ »

على أن هناك ما هو أجمل من هذه التوراة ، وهو كتاب المزامير الذي طبعه فيست Füst وشوفر Schoffer سنة ١٤٥٧ ، والذي سبق أن ذكرناه . وهو بطبعته على الرق ، إنما يمثل الأوج الذي كانت قد بلغتة الطباعة الأولى ، كما أنه يعتبر في نفس الوقت أول الكتب المطبوعة التي تشير إلى زمن الطباعة وصاحبها .

واليك الترجمة الموجودة للصيغة النهائية التي كان يثبتها الطابع في نهاية الكتاب Colophon وهي كما يلي : « أنشئ كتاب المزامير هذا بفضل فن الطباعة وسبك الحروف دون أدنى استعمال للقلم في كتابته . وطبع لتعجيد الله ، بفضل عناية ودقة جان فيست Jean Fust ، من أهل مدينة ماينز ، بالاشتراك مع بيتر شوفر Pierre Schoffer من مدينة جيرنشام Gernsheim ، وتم ذلك في عام ١٤٥٧ ليلة صعود العنراء إلى السماء » (أى ١٥ من أغسطس) .



شكل (١) علامة الطابعين فيست وشوفر

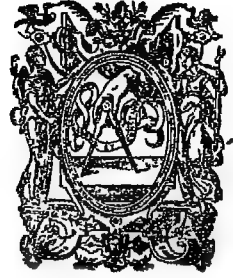
ويستنتج لذلك من هذا الإقرار ، أن هذا الكتاب قد طبع كله على آلة الطباعة ، كما في ذلك الحروف الأولى الجميلة للغاية ، والمطبوعة باللون الأحمر أو بالأحمر والأزرق ، والتي يبدو أنها حفرت من المعدن لا من الخشب . ويحمل كتاب المزامير هذا أولى علامات الطابعين (شكل ١) فيما نعلم . ونلاحظ فيها

تعليق شارح الطابعين في غصن من الأغصان . غير أن هذا التقليد ما لبث أن عم استعماله بعد ذلك لدى الطابعين فيما اتبعوه من توقيع مطبوعاتهم بعلامة خاصة مميزة أو بصورة صغيرة ، مما كان يعتبر إذا تأثر زخرفي عظيم (أشكال ٢ و ٣) . وهناك ما يقرب من عشرين نسخة ما زالت

باقية من مزامر مدينة ماينز ، وإن كانت أجملها تلك النسخة الموجودة الآن
بالمكتبة الأهلية بفينا .



شكل (٣) علامة الطابع
الدو مانوتشي



شكل (٢) علامة الطابع بلانتان

حروف اوائل الكتب المطبوعة Incunables

يستخلص مما ذكرنا امتياز الكتب المطبوعة الأولى بخاصية تقليد المخطوطات
ومحاكاتهما . وما لبث أن شمل هذا التقليد أيضاً بعض التفاصيل الطباعية
الأخرى ، كعلامات الاختزال التي كانت شائعة الاستعمال في المخطوطات ،
كما امتازت بانعدام العنوان فيها ، ونقصه بالعنوان هنا العنوان بمعنى الكلمة
أو المعنى المقصود ، إذ كان النص يبدأ به منذ الصفحة الأولى مسبقاً بكلمات
تمهيدية ككلمة incipit اللاتينية (أى يبدأ) أو بكلمتي Hic incipit
(أى هنا يبدأ) . والاستثناء الوحيد لهذه القاعدة يقع في كتيب ألماني صغير
عنوانه : Eine mahnung der christenbeit wihder die Turken أى
« نداء للمسيحية ضد الأتراك » وهو مطبوع بحروف جوتنبرج في سنة
١٤٥٤ ، ولم يعد باقياً منه غير نسخه وحيدة بمكتبة الدولة بميونخ . أما وجه
الاستثناء فيه ، فينحصر في طبع عنوانه أعلى الصفحة الأولى ، بينما العنوان
الحقيقي المطبوع على صفحة خاصة ، فلانراه في الكتب إلا منذ سنة ١٥٠٠
تقريباً . هذا الكتاب يحمل - في قالب تقويم - نداءً موجهاً إلى الدول
المسيحية لقتال الأتراك الذين كانوا قد استولوا في السنة السابقة على
القسطنطينية ، كما أنه كان معداً للنشر على نطاق شعبي واسع ، شأنه في ذلك
شأن كتب ألمانية أخرى عديدة ، ترجع إلى العصر الأول للطباعة .

٢ - ظهور الحفر على الخشب

أقدم الكتب المطبوعة

غير أن الكتب المطبوعة ما لبثت أن أقلعت عن اتخاذ المخطوطات نماذج لها ، بحيث بدأ الطابعون يطبعون رسوماً مع النصوص نفسها ، وذلك بدلاً من تكليف بعض الفنانين برسمها باليد عقب انتهاء الطباعة ، وهذا ما اتبع في الكتب اللوحية التي كانت لا تزال واسعة الانتشار ، خلال العقود الأولى من عهد ظهور المطبعة ، حيث ظهرت فيها الرسوم المطبوعة نتيجة لحفر صورها وطبعها في نفس الوقت مع النصوص المكتوبة فوق ألواح من الخشب . وكان طبعياً أن تنتقل تلك الصور المحفورة على الخشب فيما بعد إلى الكتب المطبوعة بحروف متحركة ، بحيث كانت (أكليشيهاتها) الخشبية المحفورة عليها الصور توضع كجزء مكمل للعمود ، بل وتطبع في نفس الوقت مع الحروف المصنوعة . وإذا كان قد تم طبع الجزء المجمع ، فإن هذه (أكليشيهات) كانت توضع ضمن هذا الجزء لتطبع طبعة ثانية ، وإن كان من المحقق أن هذه الصور المطبوعة كانت تعتبر - بادئ الأمر - مجرد صور تخطيطية لم تطبع إلا أساساً يعتمد عليه الرسام في تلوين هذه الصور المطبوعة .

صور ألبرت فيستر Albert Pfister المحفورة على الخشب

هناك مصدر موثوق به يؤكد اعتبار ألبرت فيستر من بامبرج - والذي سبق ذكره - أول طابع استخدم الصور المحفورة على الخشب في طبع كتبه ، ويحتمل أن يكون قد بدأ حياته رساماً يلون صور القديسين في كتب الصلوات وأوراق اللعب ، وما إليها من المطبوعات اللوحية الأخرى ، وبذلك كان خبيراً بالصور المحفورة على الخشب.

وقد بدأ منذ عام ١٤٦١ م بنشر كتيب شعبي صغير ، وإن كان غنياً بصوره العديدة المحفورة على الخشب ، وهو كتاب Edelstein (أو الحجر الكريم) لمؤلفه أولريخ بونر Ulrich Boner ، وهو مجموعة قصص خرافية ، فضلاً عن طرافته من ناحية أخرى بوصفه أول كتاب ألماني مطبوع . ولم يعد باقياً إلى اليوم من طبعته الأولى غير نسخة واحدة مبتورة

بالمكتبة الأهلية بمدينة ولفنبوتل Wolfenbüttel . والخطوط القوية للحفر على الخشب التي تصلح للطبع صلاحية تفوق الوصف ، مضافاً إليها قوة الحروف القوطية ، تكون « كلا » له قيمة زخرفية عظيمة .

أضف إلى ذلك أن كتب فيستر ومعاصريه لم تكن تهدف إلى أى تأثير زخرفي بحال من الأحوال . ولهذا يجب اعتبارها مجرد رسوم حقيقية الغرض منها توضيح النص للقارئ الساذج الذي أعد له الكتاب .

الحفرون الألمان الآخرون

كذلك الحال في الصور التي زين بها جونتر تسايير Günther zainer أحد طباعى أوجزبورج Augsborg كتباً ألمانية شعبية ودينية عديدة التي نشرها ، والتي لا بد وأن الإقبال عليها كان شديداً . ولا جدال في أن تسايير هذا كان أول من أشاع استعمال الحروف الأولى والمزخرفة على الخشب . كذلك يجب أن نعتبر أنطون سورج Anton Sorg من أنشط ناشري الكتب الألمانية المصورة ، إذ أنه نشر ضمن منشوراته من الكتب كتاباً يحتوي على أكثر من ١١٠٠ شعار للنبل ، بحيث اعتبر بذلك أول مجموعة طبعت للشعارات . ونذكر كذلك جوهان بيملر Johann Bammler الذي زخرف كتبه الشعبية غالباً بصورة على الخشب تعتبر مقدمة للكتاب ، والذي يمكن اعتباره أحد الرواد الأول في استخدام الصور المواجهة للعنوان Frontispices .

مميزات أقدم أنواع الحفر على الخشب

نجد في مختلف كتب الفترة الأولى ، أن الحفر الواحد على الخشب قد استخدم لتوضيح أشياء مختلفة تمام الاختلاف . فنجد مثلاً الشكل الواحد يستخدم غالباً في تمثيل جملة شخصيات مختلفة . وقد يكون ذلك راجعاً إلى الرغبة في الاقتصاد ، وقد يرجع ذلك أيضاً إلى أن الفنان القدير كان يلزمه وقت كبير لحفر صورة ما فوق « أكاشيه » من خشب الزان أو الكمثرى . وربما كان ذلك راجعاً إلى ضعف الخيال عند الرسام نفسه .

على أن الصور الموجودة في كتب فيستر Pfister وغيره من الكتب

التي صدرت في كل الفترة الأولى للتصوير ، لا يمكن ازدراؤها تماماً من حيث قيمتها الفنية ، على الرغم مما بها من عيوب ، بل لأنها ربما أثارت اهتماماً خاصاً في وقتنا الحاضر ، بسبب طبيعتها البدائية وسذاجتها .

ولهذا لا يمكن - كما ذكرنا - إنكار صلتها بصور القديسين المحفورة على الخشب ، وكذلك صلتها بالصور الواردة بالكتب اللوحية . ومع هذا فإنها كانت تحمل في ثناياها نواة هذا الفن القائم على الحفر على الخشب ، وهو الفن الذي ما لبث أن مما وارتفع شأنه بعد بضع عشرات من السنين ، على يد الفنانين ديرر Dürer وهولباين Holbein ، كما وجد في إيطاليا آفاقاً جديدة أخرى .

توراة كولونيا المحفورة « ١٤٨٠ »

تمثل هذه التوراة تقدماً جديداً في الحفر على الخشب من الفترة القديمة ، إلى ظهور ديرر Dürer إذ لا شك في كونها أشهر كتب التوراة العديدة المصورة ، التي اعتبرت على مر الزمن ممثلة لمرحلة خاصة في تاريخ الكتب . أما صورها فقد رسمها فنان عظيم ، وإن كنا لا ندرى اسمه ، كما لا نعلم اسم الحفار المبدع الذي حفر (أكلشيات) الخشب حسب رسومها .

وعلى عكس معظم الكتب التي ذكرناها ، نجد هذه التوراة تمثل لنا صوراً على الخشب لا تعني مجرد تحديد معالم الرسم فحسب ، وإنما أمكنها أيضاً مخطوطها القوية أن تخلع على الشخصيات مظهراً مجسماً . ومثل هذه الحياة البادية في الرسوم ، لم تكن معروفة من قبل في الكتب السابقة .

التقدم السريع في فن الحفر الأول

وهناك كثير من الكتب المصورة الأخرى الصادرة في العقود الأخيرة من القرن الخامس عشر ، تبين معالم الطريق إلى العصر الذهبي للحفر على الخشب ، ننحس منها بالذكر كتاب : Voyage en Terre Sainte أو « الرحلة إلى الأرض المقدسة » ، الذي ألفه في سنة ١٤٨٦ قس من مدينة ماينز يدعى جوهان فون برايدنباخ Johann Von Breydenbach ،

ورد فيه لأول مرة اسم الفنان الذى رسم صورة ، وهو يدعى إرهارد ريفتش Erhard Reuwich ، كما ورد فيه لأول مرة صور منقولة عن الطبيعة ، تبدو فيها محاولة لإظهار المميزات الفردية لعدة مدن ومناظر مختلفة .

ولنصف إلى ذلك أيضاً الكتاب المشهور باسم Weltchronik أو « تاريخ العالم » الذى ألفه هارتمان شدل Hartmann Schedel سنة ١٤٩٣ ، والذى يعتبر - بما حواه من ألفى صورة مطبوعة على الخشب - من أتمن الكتب المزودة بالصور ، والى ظهرت حتى الآن . أما رسومه فهى من صنع الفنان « ديرر ميشيل فولجموت » «Dürer Michel Wohlgemuth» . وابن زوجته ولهم بلايدنفورف Wilhelm Pleydenwurff أما الطبع فقد قام به أنطون كوبرجر Anton Koberger من أهل نيرمبرج Nürnberg والذى سبق الكلام عنه .

ولقد كانت الصور المحفورة على الخشب فى هذه الكتب معدة أيضاً للتلوين . ولم يزل هناك بعض نسخ منها تم تلوينها فعلاً ، غير أنه فى زمن ديرر اخفت تلك الظاهرة الأخيرة الباقية من بين ظاهرات محاكاة المخطوطات الملونة ، بحيث سادت الصورة المطبوعة بالأسود والأبيض وحدها ، إلى عهد ظهور الطباعة الملونة فى القرن الثامن عشر .

٣ - المطبعة الاولى خارج المانيا الجنوبية

وما لبث خبراء فن الطباعة أن ظهروا فى بلاد أخرى مختلفة عقب سقوط ماينز بقليل .

١ - الطباعة فى ايطاليا

وكان من الطبيعى أن تكون إيطاليا أول دولة تجتذبهم بفضل غنى حياتها الأدبية . ونخص بالذكر من هؤلاء تليمندى شوفر Schoffer وهما : كونراد زفاينهايم Conrad Sweynheim وأرنولد بانارتز Arnold Pannartz ، الذين أقاما فى سنة ١٤٦٤ مطبعة بأحد أديرة مدينة سوبياكو Subiaco بالقرب من روما . وبعد ذلك بسنتين تلقيا دعوة للتوجه إلى روما حيث

عكفا على نشر سلسلة طويلة من الكتب ، خلال السبع سنوات التالية ، ضمت بحسب روايتهم الشخصية ستة وثلاثين كتاباً ، مكونة من ١٢٤٧٥ مجلداً . وكانت تلك المجاميع نحوى فى أساسها نصوصاً لاتينية قديمة .

حرف الطباعة الرومانى

استعمل تلاميذ شوفر Schoffer حرفاً طباعياً جديداً هو الحرف الرومانى . وهو—على عكس الكتابة القوطية—قد رسم على هيئة الحروف المستخدمة فى كتب « الإنسانين » المأخوذة عن الحروف الكارولنجية الصغيرة ، كما سبق أن رأينا . وهى الحروف التى يحتمل أن تكون مأخوذة بدورها عن الكتابة الرومانية السريعة .

وعلى هذا تعتبر حروف الطباعة الرومانية إذاً كتابة لاتينية تذكرنا فى نقط كثيرة بالنقوش الرومانية القديمة ، إذ كانت هذه الحروف مستديرة الشكل ، خالية من الزوايا والخطوط المستقيمة ، مما سهل عملية حفرها على القوالب ، فضلاً عن زيادة سهولة قراءتها عن الكتابة القوطية . وقد جعلها طرازها القديم أكثر وضوحاً وجمالاً ، بل وأكثر اعتدالاً أيضاً . غير أنها فى نظر ذلك لم تكن على ما كانت عليه الحروف القوطية من الامتلاء والحياة والفخامة التى تنسجم تماماً مع قوة الحفر على الخشب .

الطباعون الألمان بالبندقية

هاجر إلى إيطاليا جملة كبيرة من الألمان فى إثر سفاينهايم Sweynheim و بانارتز Pannartz ، واستقر بعضهم فى روما (ومن هؤلاء أولريخ هان Ulrich Han ، الذى طبع فى سنة ١٤٧٦ أول كتاب حوى صوراً مخفورة على الخشب فى إيطاليا) ، بينما استقر آخرون فى عدة مدن إيطالية أخرى كبيرة .

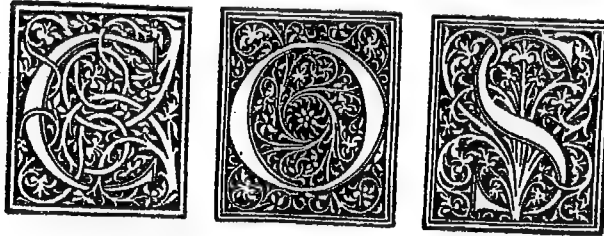
أما مدينة البندقية التجارية الكبيرة ، فكانت ظروفها أكثر ملاءمة لنشاط طباعى كبير ولهذا نشط للعمل بها منذ عام ١٤٩٦ جمهرة كبرى من الطابعين ، اشتهر الكثير منهم من أمثال الإخوة جوهان ووندلن دى سبير Johann & Wendelin de Spire الذين طبعوا أول كتاب باللغة الإيطالية

وهو كتاب Sonnets de Pétrarque أو « أشعار بترارك » (السوناتا) .

ثم تبعهما الفرنسي نقولا جنسون Nicolas Jenson الذى كان حفرأ لقوالب صك العملة فى بلاط شارل السابع ، ثم أوفده — على مايقال — فى سنة ١٤٥٨ إلى مدينة ماينز ليتعلم فيها الفن الجديد . وقد ابتكر جنسون هذا حرفاً رومانياً ظل حتى يومنا هذا نموذجاً يحتذى الكثيرون . وأخيراً افتتح الألماني إرهارد راتهولد Erhard Ratholt من أهالى أوجزبرج Augsburg — بكتبه الصادرة منذ عام ١٤٧٠ — الفن البندقى الخاص بالحفر على الخشب ، وهو الفن الذى تطور تطوراً عظيماً فى المدة التالية .

الزخرفة : راتدولت Ratdolt واثره

لاشك فى أن الحروف الكبيرة الأولى (شكل ٤) ، والإطارات المحفورة على الخشب ، التى صنعها راتدولت هذا ، تعتبر بلا شك أول ما يحمل طابع النهضة ، إذ نجد بها الزخارف القديمة المعروفة عن طريق مخطوطات عصر النهضة ، وإن كانت محاكاتها قد تمت دون تقليد حرفى . وقد اكتسبت تلك الزخارف ثوباً فنياً بارعاً من السواد والبياض ، الناتج من الحفر على الخشب ، وله نفس الروعة التى امتاز بها فى الماضى بهاء الألوان البراقة فى المخطوطات .



شكل (٤) حروف راتدولت الكبيرة الاولى

وحتى بعد أن غادر راتدولت إيطاليا عام ١٤٨٦ ، نجد أثره مستمراً فيها ، إذ لاتنقطع فى السنوات التالية زيادة عدد الكتب التى تمتاز بصيغتها

الأولى بإحاطتها — على نسق كتب راندولت — بإطار عريض من طراز «عصر النهضة» ، تتعدد فيه زخارف الأعمدة والأصص وأوراق الغار والكرم والحيوانات الخرافية والرعوس الآدمية والأقنعة وغيرها ، ممتازة في ذلك كله بخيال واسع خصب.

أضف إلى ذلك الحروف الأولى المدهشة ، التي تحدت زخارفها بإطارات ذات زوايا رباعية . وعلى الرغم من غنى تلك الزخارف غنى فاحشاً ، إلا أننا لانجد لها تظفي على المظهر العام للنص إطلاقاً ، بل إنها — على العكس من ذلك — تنسجم وإياه تماماً .

وهكذا اتحد فن الألمان الأوائل المختصين بالحفر على الخشب اتحاداً متمراً في «إيطاليا الإنسانيين» — وخاصة في البندقية — مع الإدراك الجمالي في عصر النهضة ، حتى بلغ فن الكتاب ، في وقت قصير للغاية ، بهاء لم يبلغه منذ ذلك الوقت في ميدان الطباعة . وعلى الرغم من تجارب القرون التالية ، بل وعلى الرغم أيضاً من التحسينات الضخمة التي أدخلت على الأدوات المستعملة في عصرنا الحاضر ، إلا أننا عاجزون تماماً عن خلق كتب يمكنها أن تضاهي كتب البندقية المطبوعة حوالي عام ١٥٠٠

التصوير المتعدد الألوان

وعلى هذا تنحصر أهمية كتب راندولت خاصة في ميدان الزخرفة البحتة . غير أن فن التصوير مالبث أن ارتقى هو الآخر إلى درجة عالية من الكمال في الكتب الإيطالية المطبوعة . على أن راندولت نفسه كان قد طبع عدة كتب مصورة ، كما أنه صاحب الفضل في كونه أول من حاول التغلب على صعوبات الطباعة بالألوان المتعددة ، وذلك إذا استثنينا الحروف الأولى ذات اللونين في كتاب «مزامير ماينز» ، وبعض صوره مطبوعة بأربعة ألوان (وبأكلشية) جديد لكل لون .

ومن أشهر الكتب المصورة الصادرة في الفترة الأولى من عصر النهضة الإيطالية «ترجمة التوراة» التي صدرت في عام ١٤٨٠ ، والتي طبعها نيكولو دي ماليرميس Niccolo de Malermis ، والذي لا شسك في

أن صوره الصغيرة العديدة الحفورة على الخشب بدقة عظيمة قد تأثرت بصور «توراة كولونيا». والواقع أن كتاب نكولو هذا - بالإضافة إلى كتب راتدولت - يعتبر فاتحة للعصر الكبير للكتاب الإيطالي ونغنى به عصر أسرة ألدو Aldo.



ب - الطباعة في الأراضي الواطنة وانجلترا

أما في خارج ألمانيا وإيطاليا ، فقد انتشر فن الطباعة في خلال السنوات التالية لعام ١٤٧٠

أوترخت Utrecht

طبعت أول كتب الأراضي المنخفضة بمدينة أوترخت ، وإن كانت لا تحمل تاريخاً ولا اسماً لطابعها في ذلك الوقت . وكما كان الحال في ألمانيا ، نجد الحروف الطباعية السائدة هنا ، هي الحروف القوطية . على أن الفن الهولندي الخاص بالتصوير «بطريقة الحفر على الخشب» والذي ساعدت كثرة إنتاج الكتب اللوحية على تقدمه في هذه البلاد ، كان مزدهراً ، وإن كان ازدهاره قصير الأجل . ومن أشهر مطبوعات هذه المدينة كتاب مصور اشهر بجماله وهو كتاب Le Chevalier Delibéré أو «الفارس الحكيم» والمطبوع عام ١٤٨٦ في مدينة جودا Gouda لدى جوتفريد فان أوس Godfried van Os الذي يحتمل أن يكون هو نفسه الذي طبع كتاباً أخرى فيما بعد بمدينة كوبنهاجن تحت اسم جوتفريد فان جيمين Godfried van Ghemen.

أنفريس Anvers

في سنة ١٤٨٠ ، انتقل فن الطباعة إلى أنفريس ، التي مالبت أن صارت المركز الثقافي الرئيسي للأراضي المنخفضة ، مما ساعدها على احتلال مكانة سامية في ميدان إنتاج الكتب . ومن أقدم الطابعين بهذه المدينة جيرار لي

Geerard Leeu أول من طبع كتباً انجليزية ، ساعد تصديرها إلى إنجلترا على قيام صناعة نشطة بها فيما بعد .

بروج Bruges

ومع ذلك ، فإن أول كتاب انجليزي لم يطبع في أنفرس ، وإنما طبع في بروج حيث كان ولیم كاكستون William Caxton — تاجر الأقمشة الانجليزي بهذه المدينة — قد أنشأ ، بالاشتراك مع مزخرف فرنسي يدعى كولار مانسيون Colard Mansion ، مطبعة طبع بها عام ١٤٧٤ كتاباً يسمى Recuyel of the Historyes of Troye «أومجموعة تواريخ طروادة» .

وستمنستر Westminster

عاد كاكستون إلى إنجلترا بعد ذلك بعدة سنين ، حيث أسس أول مطبعة في وستمنستر عام ١٤٧٧ ، ونشر سلسلة من الكتب الكبيرة ، منها كتاب Canterbury Tales لمؤلفه تشوسر Chaucer ، كما التزم الدقة في طبع نصوصه ، وإن لم يهتم كثيراً بزخرفة كتبه — شأنه في ذلك شأن جميع الطابعين الإنجليز القدماء — ولم يقيم بشيء يذكر في ميدان الفن الزخرفي .

ج - المطبعة في فرنسا

أما في فرنسا ، فأقدم كتاب طبع بها كان في عام ١٤٧٠ وهو من عمل ثلاثة من الألمان وهم ميشيل فرايبورجر Michel Freiburger وأولريخ جورنج Ulrich Gering ومارتن كرانز Mantin Krantz . وكان هؤلاء الثلاثة قد استدعاهم إلى باريس اثنان من أساتذة السوربون وهما غليوم فيشيه Guillaume Fichet وجان دي لايير Jean de la Pierre . والكتاب الذي طبعوه عبارة عن «مجموعة الرسائل اللاتينية» التي كتبها جاسباران دي برجام Gasparin de Bergame . ثم نشر هؤلاء الطابعون أيضاً فيما بين عامي ١٤٧٠ و١٤٧٣ اثنين وعشرين كتاباً كلها باللاتينية .

طابعو باريس وليون

كان أول كتاب طبع بالفرنسية ، بباريس في عام ١٤٧٦ على يد

باسكويه بنونوم Pasquier Bonhomme . وكان عبارة عن كتاب في ثلاثة مجلدات تضم كتب « تواريخ فرنسا الشهيرة أو تواريخ القديس دنيس Saint - Denis » . غير أن كتاباً فرنسياً آخر كان قد ظهر بمدينة كولونيا منذ عام ١٤٦٦ وهو كتاب : Recueil des histoires de Troyes أو « مجموعة تواريخ مدينة طروادة » لمؤلفه راؤول ليففر Raoul Le Fevre .

غير أن فن الطباعة مالبث أن تطور سريعاً بفضل رعاية لويس الحادي عشر ، بحيث تأسس نحو من سبعين مطبعة بباريس وحدها في خلال الثلاثين سنة التالية .

وفي عام ١٤٧٣ دخل فن الطباعة مدينة آيون التي ظلت حتى نهاية القرن السادس عشر من أهم المدن التجارية بأوروبا ، كما أخذت مكانها المرموقة أيضاً كمركز للحياة الثقافية . ظلت هذه المدينة حتى نهاية القرن الخامس عشر مركزاً لإنتاج الكتب ، كما نجد اسمها اللاتيني Lugdunum ثابتاً كمركز للطبع على عدد من كتب الفترة . ويمكن أن نذكر من بين طابعي ليون : مارتن هوس Martin Husz . وهو الذي نشر في سنة ١٤٧٨ أول كتاب فرنسي مصور اسمه Miroir de la Redemption أو « مرآة الخلاص البشري » . ومنهم أيضاً إتيان دوليه Etienne Dolet وكان عالماً ممتازاً أحرق حياً بباريس في سنة ١٥٤٦ بسبب جرأة آرائه .

الحفر على الخشب في فرنسا

تعزى أول كتب طبعت بباريس ، وكانت مزخرفة بالصور المحفورة على الخشب ، إلى جان دي برى Jean du Pré الطابع العظيم والفنان العبقري . وقد طبع في سنة ١٤٨١ كتاب صلوات لكنيسة باريس محلي بصورتين ، كما نشر بعد ذلك بسبع سنين كتاباً دينياً من كتب « ساعات الفروض » Livres d'heures وكان مصوراً بصور رائعة . كذلك تجب الإشارة أيضاً إلى كتاب La Cité de Dieu أو « المدينة الإلهية » للقديس أوغسطين Saint-Augustin ، وهو من بين كتب جان دي برى هذا . ويلاحظ أن عظمة خيال الرسم ودقة إخراج صور هذا الكتاب ، تجعل له مكانة لامعة في فن الطباعة الفرنسي في العهد الأول . كما أن جان دي برى

هو الذى أدخل الحروف الأولى الكبيرة المحفورة على الخشب فى الكتاب الفرنسى سنة ١٤٨٦ . كذلك يجب أن نذكر أيضاً من بين الطابعين الآخرين الذين أخرجوا كتباً قيمة مزخرفة بالصور المحفورة على الخشب بيير ليكارون Pierre Le Caron ، الذى طبع فى سنة ١٤٩٨ كتاب Les Rues et Eglises à Paris (أو شوارع وكنايس باريس) وهو نوع بدائى من كتب دليل الرحلات المعروفة لنا الآن ، كما نذكر جان بونوم Jean Bonhomme الذى طبع فى سنة ١٤٨٤ جملة كتب من بينها كتاب Histoire de la destruction de Troyes la Grant أو « تاريخ تدمير طروادة العظمى » لمؤلفه ج. ميايه J. Millet . وهو محلى بكثير من الصور الفنية الرائعة . ولاريب فى أن العلماء كانوا شغوفين بتاريخ طروادة هذا .

كتب ساعات الفروض Livres d'Heures

نجح فن الزخرفة الفرنسى خاصة فى بسط تأثيره وطابعه على الكتب المطبوعة ، كما ضمن لها المكانة الأولى فى فن الكتاب فى هذه الفترة وذلك فى ميدان خاص وهو ميدان كتب ساعات الفروض وكانت هذه الكتب كما سبق أن ذكرنا أكثر الكتب الدينية انتشاراً ، كما كانت أكثرها طباعة فى العصور الوسطى فى طباعات رائعة الزخرفة .

أنطوان فرار Antoine Vérard

كان أنجح ناشر فرنسى ظهر فى هذا الميدان هو رسام المخطوطات القديم أنطوان فرار هذا ، وإن لم يكن قد طبع كتبه بنفسه وإنما كان يستخدم عدداً معيناً من الطابعين الآخرين . وهكذا أدار زهاء الثلاثين عاما التى ظهر فيها نشاطه ، تجارة كبيرة فى عالم روايات الفروسية فى التاريخ وكتب الدين . وكانت كلها تقريباً باللغة الفرنسية . بحيث اضمحلت تجارة الكتب الدينية المخطوطة باليد فى هذه الفترة اضمحلالاً ملحوظاً ، مما جعل الكتاب المطبوع سرعان ما أحرز قصب السبق على الكتاب المخطوط .

ولهذا نجح فرار فى إنشاء مؤسسة عظيمة ، كما باع كتباً دينية فاخرة للغاية كانت مطبوعة ومزخرفة . ولاشك فى أنها عادت عليه بأرباح ضخمة ،

لما أنه كان مملك — عدا مؤسسته هذه القائمة على جسر نوتردام Notre-Dame فرعاً لمؤسسته بجوار قصر العدالة بباريس Palais de la Justice . وكان هذا النوع ذا عملاء كثيرين . من بينهم الملك شارل الثامن الذى طبع فرار له خاصة عدة نسخ فاخرة وخاصة من كتب « ساعات الفروض » .

وكان فرار قد طرق ميدان هذه الكتب منذ عام ١٤٨٥ . وفى السنوات التى تلتها طبع منها ساسلتين هما « كتب الساعات الصغيرة » Petites Heures و « كتب الساعات الكبيرة » Grandes Heures أو « الساعات الملكية » Heures Royales . ولتنسيقها ما أمكن مع المخطوطات المعاصرة التى كانت نموذجاً لها ، نجد النسخ الفاخرة مطبوعة غالباً على ورق الرق ، وصورها المزينة لها محفورة على الخشب ومرسومة باليد مع التذهيب والألوان الساطعة . ويلاحظ أن المغالاة فى هذه الزخارف تكاد تغطي على النص .

وكانت باريس أكبر مركز لإنتاج هذه الكتب التى جرت العادة بتصويرها بعناية شديدة . لهذا كثر تصديرها لهذه الكتب بكميات وفيرة ، لا للأقاليم فحسب ، بل للخارج أيضاً . وقد طالت فترة زعامة هذه المطابع الباريسية على غيرها فى تلك الأنواع من المطبوعات ، حتى أواسط القرن السادس عشر تقريباً .

ومن بين كتب فرار المصورة الأخرى ، والتى تمتاز بقيمة فنية عظيمة ، يجب أن نذكر طبعاته لكتاب Chevalier Delibéré أو « الفارس الحكيم » سنة ١٤٨٨ ، وكتاب Legende Dorée أو « الأسطورة الذهبية » لمؤلفه جاك دى فوراجين Jacques de Foragine سنة ١٤٩٦ وكتاب Histoire du Chevalier Tristan أو « تاريخ الفارس ترستان » سنة ١٤٩٩ وكتاب Comédies de Térence أو « هزليات ترانس » سنة ١٥٠٠ . وبالاختصار نجد فرار بما امتاز به من ذوق فني وقدرة على إدارة أعماله قد نال المكانة الأولى بين الناشرين الفرنسيين فى العهد الأول للطباعة .

الطابعون الآخرون لكتب ساعات الفروض

على أن فرار هذا لم يكن الطابع الفرنسى الوحيد الذى عكف على

نشر كتب « ساعات الفروض » . فهناك معاصره السابق الذكر جان دى برى. Jean du Pré الذى طبع عددا من كتب ساعات الفروض ذات الرسوم التى لم تطبع بطريقة الحفر على الخشب ، وإنما طبعت على (أكلشيهات) من النحاس المحفور على البارز، مما أعطاها طابعاً أكثر رقة وجمالا . ويحتمل أنه استطاع — بفضل استعماله للقلب المعدنى — أن يطبع صورة طبق الأصل من زخارفه وإطاراته ، كما استطاع تحقيق نوع من الطباعة الملونة عند إخراجه لكتاب ساعات الفروض لاستعمال روما وعنوانه : Livre d'heures à l'usage de Rome سنة ١٤٩٠

وهناك طابع آخر لكتب ساعات الفروض يدعى فيليب ييجوشيه Philippe Pigouchet ، وكان يعمل خاصة للناسر اللامع سيمون فوستر Simon Vostre ، الذى لا يقل عن فرار فى شىء فى كل ما تعلق بالذوق الفنى والنشاط التجارى . ومن بين كتب ساعات الفروض التى نشرها فوستر ، ما يعتبر من أجمل مآظهر بفرنسا ، وإن لم يمنع ذلك من ظهور كتب أخرى له كانت — على العكس من ذلك — متأثرة بالذوق الألمانى الأثقل ظلا . هذا وقد ابتدع فوستر فى السنين الأولى من القرن السادس عشر نوعاً خاصاً من الحفر على المعدن كانت تنقش صفحته ، فتبدو منقطة بنقط بيضاء ، مما كان يجعله يبدو أكثر جمالا . أما زخرفة كتب ساعات الفروض الفرنسية ، فإنها اتخذت صفة قوطية تامة تقريباً ؛ وإن تكن بشكل أكثر جمالا واستدارة مما كانت عليه فى ألمانيا . ويندرأ نلاحظ بواذر مؤثرات الأسلوب الإيطالى فى عصر النهضة ، كما حدث فى حالة أحد كتب ساعات الفروض الذى طبعه ييجوشيه Pigouchet للناسر سيمون فوستر ويسمى : Petites heures à l'usage de Verdun (١٤٨٨) ، والذى تمثل رسومه شيئاً من بساطة عصر النهضة وجماله على أن أغلب كتب ساعات الفروض المنشورة فى بدء القرن السادس عشر ، تحمل الطابع القوطى ، وكذا الحال خاصة — بالطبع — فى الكتب التى نشرها الطابعان الألمانيان اللذان هاجرا إلى باريس ، وهما : تيلمان كيرفير Thielmann Kerver وابنه .

كذلك كان من بين الناسرين اللامعين المقيمين بباريس ، ناسر يدعى

جيو مارشان Guyot Marchant ، الذى نشر فى عام ١٤٨٥ كتاباً وعظيما عنوانه Danse Macabre أو « رقص الموتى » وهو أول كتاب من نوعه ظهر بفرنسا ، ونجح نجاحاً ساحقاً بين الأوساط الشعبية الصغيرة . وكان بيير ليروج Pierre le Rouge هو الرسام والحفار للناسر مارشان هذا ، كما كان رساماً وحفاراً للناسرين فرار وجان دى برى ، إذ كان ليروج هذا قد ضم إلى مطبعته (مصنعاً) لحفارى الصور Tailleurs d'Ymaiges ، قام بطبع سلسلة من الصور المحفورة على مستوى عال من الفن .

وأعظم كتبه كتاب : La mer des histoires أو « بحر التواريخ » ، فى حجم النصف . وهو الذى ظهر فى عام ١٤٨٨ شاهداً بموهبة زخرفية عالية ، واستعداد رائع لتصوير كل هذه الموضوعات .

ج - ألمانيا الشمالية والاقطار السكندنافية

بدأ انتشار فن الطباعة أيضاً فى ألمانيا الشمالية ، فى نفس الوقت تقريباً الذى ظهر فيه بالأراضي الناطقة وفرنسا ، حيث وجد عدداً كبيراً من الطابعين القادرين . وتركز نشاط هذا الفن بمدينة ليبيك Lübeck المشهورة بنشاطها . وكان أول طابع عرف بأنه استقر بهذه المدينة يدعى لوكاس برانديس Lucas Brandis الذى كان من بين مطبوعاته كتاب فى التاريخ العام يدعى Rudimentum Novitiorum (أو خلاصة الأنباء) . وهو كتاب كبير فاخر محلى بصور محفورة على الخشب .

كذلك عاش فى امبيك طابع آخر يدعى جوهان سنل Johann Snell ، الذى استدعى بعض الوقت فى سنة ١٤٨٢ إلى الدانمرك بقصد طبع كتاب للصاوات لأسقفية أودانسيه Odensee . وهكذا أدخل الطباعة فى هذه البلاد . وفى السنة التالية أدخلها فى بلاد السويد ، حيث استقر بعد ذلك بقليل طابع آخر من لوبك يدعى بارتولوماوس جوتان Bartholomaus Ghotan أما أكبر مطبعة وجدت - لا فى ليبيك وحدها بل فى كل ألمانيا الشمالية - فكانت ملكاً لطابع يدعى ستيفان آرنديس Stephan Arndes ،

الذى كان قد بدأ مرانه فى ماينز ، ثم اشتغل بعد ذلك بمدينة بيروز Pèrouse بإيطاليا ، ثم صار قديراً جداً فى فنه . ومن أهم كتبه « التوراة المصورة الكبيرة » المطبوعة باللغة السكسونية المتأخرة فى سنة ١٤٩٤

٤ - الظروف الاقتصادية للطباعة الأولى

انتهينا من ذكر بعض الأمثلة لحياة التجوال التى اضطرت لأن يحياها الكثير من الطابعين الأوائل . وكان السبب فى ذلك يرجع إل أن بعض الكنائس الخاصة والمؤسسات الكنسية الأخرى كانت أضعف من أن تمول مطبعة خاصة بها ، مما اضطرها عادة إلى استدعاء أحد الطابعين لمدة محددة فى مهمة طبع كتبها الدينية ، كما كان الحال مثلاً مع « سنل » Snell و آرنديس Arndes .

كذلك كانت هذه الرحلات العديدة ناتجة أيضاً عن المنافسة الكبيرة التى ما لبثت أن نشأت بين الطابعين ورسامى المخطوطات أولاً ، ثم بين الطابعين أنفسهم بعد قليل .

منافسة المخطوط للمطبوع

كان تجار الكتب الذين ورد ذكرهم قد أنشأوا نقابة تضم النساخين والرسامين والمجلدين ، ولم يسمحوا باستبعادهم دون مقاومة ، وحاولوا بمساعدة الجامعات التحقير من شأن منافسيهم الجدد ، ولكن جهودهم باءت فى النهاية بالفشل ، كما رأينا فى حالة باريس مثلاً. ففي العهود الأولى ، حافظت المخطوطات — رغم هذا — على سيادتها الكاملة ، إذ ظلت موضع التقدير والاعتبار — كما كان الحال فى العصر القديم بالنسبة للفائف البردية عندما نافستها كتب الرق الأولى ، أو كما هو الحال فى العصور الحديثة بالنسبة للكتب المطبوعة بطريقة جمع الحروف باليد أمام منافسة الكتب المجموعة حروفها آلياً . وهكذا كان الكتاب المطبوع الذى يمكن أن يطبع منه عدد كبير من النسخ أمراً مألوفاً أكثر من الكتاب المخطوط الذى لم يكن يوجد

منه غير نسخه واحدة ، وإن كان في المستطاع عمل عدد كبير من النسخ منه . والواقع أن كثيراً من هواة جمع الكتب في هذا العصر كانوا معادين عداوة صريحة للكتاب المطبوع ، إلى حد أنهم لم يطبقوا أبداً اقتناء بمكتباتهم الخاصة ، كما فعل الدوق فردريك ديربان Frédéric d'Urbain مثلاً الذي سبق الكلام عنه . وتعتبر محاولات أقدم الطباعة لمحاكاة المخطوطات ، مما يفسر مبلغ التقدير العظيم لهذه الكتب المخطوطة . ومع هذا يجب أن نقرر أنه حوالى نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر ، استمر فن التصوير في الاضمحلال ، فهو ، وإن ظل له في الواقع عدد معين من الأخصائيين الأكفاء ، إلا أنه — من الناحية الفنية — لم تعد الصورة حافظة لمستواها الذي كان لها أيام جان فوكيه Jean Fouquet ومعاونيه . فلم يعد غير بعض صور نقلت نقلاً جيداً عن روائع العصر الذهبي .

ومهما كان من الأمر ، فإن الكتاب المطبوع مالبث أقدمه أن رينخت في وقت قصير ، بحيث تحول الكثير من الخطاطين والرسمين القدماء ، إلى طابعين ناشرين ، أو إلى حفارين على الخشب ، كما اتخذ الكتاب المطبوع مكانته شيئاً فشيئاً في المكتبات . حقيقة كان للمخطوطات مكان الصدارة في بعض المجموعات — كمجموعة كورفن Corvin بيلاد المجر — إلا أن هذا لم يمنع من وجود عدد ضخم من الكتب المطبوعة إلى جانبها .

وقد استدعت الكنيسة — كما رأينا — الطابعين لخدمتها . وحتى الأديرة ، ما لبثت المطبعة فيها أن احتلت تدريجاً مكان « المنسخ » . وكذلك « الإنسانيون » الإيطاليون — على الرغم من تفضيلهم للمخطوط — سرعان ما أدركوا فائدة هذا الفن الطباعي الجديد ومزاياه العديدة .

المنافسة بين الطابعين

غير أنه كان من الطبيعي أن يتلو التطور السريع للطباعة ، منافسة متزايدة ، إذ أن تخفيض الأسعار كان مما يساعد على اتساع سوق الكتب ، فلم يكن ظهور مؤلفات شعبية كثيرة في إنتاج هذه الفترة الأولى ، أمراً يرجع إلى مجرد الصدفة ، وكان منها كتب التواريخ والخرافات وكتب وعظية أو مغامرات

وغير ذلك من الكتب التي كانت — لكتابتها باللغة الوطنية — ترمى بما حوته من صور ، إلى سعة الانتشار بين الطبقات العامة التي كانت قد ظلت إلى ذلك الحين بعيدة عن دائرة مشترى الكتب.

ومع ذلك فإن هذا الجمهور لم يكن كبيراً للغاية ، ولا قادراً تمام المقدرة على امتصاص ذلك التيار الجارف من الكتب . حقاً أن الظروف في إيطاليا كانت أكثر احتمالاً ، أما في الأقطار الأخرى ، فلم يكن للطابعين بها أرباح طائلة ، مما دعا بعضهم إلى التجوال غالباً من مدينة إلى أخرى بالآلاتهم . وكان من بين تلك الآلات المتنقلة جهاز صهر الحروف ، حيث اضطر الطابعون الأول إلى صهر حروفهم بأنفسهم لاستخدامها إذا عجزوا — عند الحاجة — عن شراء حروف زميل لهم أفلس أو توفى . والمعروف أنه حتى سنة ١٥٠٠ كان عدد الكتب المطبوعة قد بلغ ثلاثين ألف كتاب (ثلثها في ألمانيا وحدها) ، ومع أن عدد النسخ المطبوعة من كل كتاب لم تتراوح في أغلب الأحيان بين مائة وألف نسخة ، إلا أننا نجد أنفسنا أمام إنتاج ضخم للغاية .

باعة الكتب الجائلون

كان الطابع في الزمن الأول غالباً ما يكون في الوقت ذاته بائع الكتب ، فيقوم بنفسه ببيع هذه الكتب التي يطبعها . غير أنه مالبث أن ظهر باعة الكتب الجائلون ، أي الوكلاء الذين يجولون من بلد إلى بلد لبيع الكتب التي يشترونها من الطابعين .

ولم يزل لدينا نشرات وزعها هؤلاء الباعة الجائلون ، ترجع إلى عام ١٤٦٩ ، كانت تعلن وصولهم إلى المدينة ، كما كانت تعدد الكتب التي يحملونها على عربتهم ، داعية الزبائن في النهاية إلى زيارة لمحلهم الذي أقاموه في الفندق الذي يقيمون به .

كبار الناشرين

لم يربح ربحاً كافياً من هؤلاء الطابعين غير بضعة نفر منهم ، ممن كانت صفقاتهم كبيرة ، ومن استطاعوا افتتاح الحوانيت على نفقتهم بالمدن التجارية

الكبرى ، من أمثال شوفير Schoffer بباريس . ذلك لأن سوق الأدب اللاتيني لم تكن وقفاً على حدود بلد واحد .

وصارت فرنكفورت وكذلك كولونيا وستراسبورج مراكز لتجارة نشطة في الكتب . وكان من بين من اشتغلوا بهذه المدينة الأخيرة جان منتلان Jean Mentelin ، الذي طبع أول توراة ألمانية وزوج أبنته من أدولف راش Adolphe Rusch الذي طبع كتباً هو الآخر ، وإن كان قد كلف أيضاً طابعين آخرين بطبع كتب لدار النشر الذي كان يملكه هو . وكان يدفع لهم أجر إنتاجهم ورقاً أبيض يبلغ ضعف ما كانوا يقدمون له من ورق مطبوع . وأعظم هؤلاء الطابعين الناشرين أنطون كوبرجر Anton Koberger ، الذي كانت مؤسسته في نيرمبرج Nuremberg أعظم المؤسسات الألمانية في عصره ، حتى لقد بلغ عدد الكتب التي نشرها بنفسه ما يقرب من مائتين وعشرين كتاباً من بينها الكثير في حجم النصف ، مما كان يضم نصوصاً قانونية وفقهية ، وكانت له فروع في فرنكفورت وباريس وليون ، كما كانت له صلات تجارية مع نجار الكتب بايطاليا وهولنده وبولنده والنمسا والمجر ، كما نشر مندوبوه الجائلون النشطون كتبه لا في ألمانيا فحسب ، بل في الدول المجاورة أيضاً . أما في إيطاليا فقد احتل نقولا جنسون Nicolas Jenson — الذي كان مقره البندقية — المكانة الأولى حوالي نهاية القرن .

الاعمال التجارية

لم يكن من النادر أن يشترك طابع وحفار على الخشب وممول في إنتاج كتاب ضخيم ، فيقدم الأولان للشركة عملهما ، ويقدم الأخير ماله . وهذا ما فعله أنطون كوبرجر في سنة ١٤٩٢ ، عندما عقد اتفاقاً مع بعض الفنانين والممولين بقصد نشر كتاب « تاريخ العالم » لمؤلفه « شدل » Schedel باللغتين الألمانية واللاتينية ، وهو الذي كان مقرراً صدوره في طبعتين إحداهما بصور ملونة محفورة على الخشب والأخرى بصور غير ملونة . وكان من المقرر أن ينال جميع المشتركين في هذه العملية نصيباً من الفوائد ، بما فيهم المؤلف والمترجم . وكان بعض طابعي هذه الفترة الأولى على قدر كبير

من الثقافة ، كما كان يغلب التحاق العلماء بخدمة المطابع الهامة كناشرين ومصححين ، كما سرى أمثلة عدة لذلك فيما يلي :

متجر الكتب

وفي العقود الأخيرة من القرن الخامس عشر بدأ — إلى جانب بائعي الكتب الجائلين — تقدم متاجر الكتب المتنوعة ، التي استخدمها كبار الناشرين ، لأنهم كانوا بهذه الوسيلة يستطيعون ، ليس فقط بيع كتبهم التي ينشرونها ، وإنما كان يمكنهم بيع ماعدا ذلك مما كان ينشره الآخرون أيضاً ، كما نشأت إلى جانب ذلك متاجر كتب مستقلة لبيع الكتب المتنوعة حينما وجدت تسهيلات لتجارها ، وخاصة في المدن التجارية والجامعية الكبرى . ومن المؤكد أن الناشر كان يمنح خصماً لتاجر الكتب بالتجزئة ، وإن كان لا يعرف بوجه عام الكثير عن العلاقات التي سادت بينهم ولا عن الأسعار المتداولة في تلك الحقبة القديمة .

التقليد

يحتل الاعتقاد في أن كثرة عدد النسخ المقلدة — التي انتشرت انتشاراً كبيراً في العهد الأول للطباعة — كان من أسباب هبوط أسعار الكتب تدريجياً . فلم يكن هناك أى سبيل أمام الطابعين أو الناشرين للمحافظة على حقوق ملكيتهم وقد قلدت كتب كثيرة منذ ظهورها .

وربما فسر التطور السريع لعلامات الطابعين — التي سبق ذكرها — رغبتهم في إثبات ملكيتهم لهذه الكتب . ولا جدال في أن أول علامة لطابع فرنسي كانت للطابع الباريسي أنطوان كايو Antoine Caillaut ، الذي قلد كتب « ساعات الفروض » التي نشرها جان دى برى Jean du Pré ومع هذا فلم يمنع ذلك من ظهور مقلدين أيضاً لعلامات الطابعين بدورها ، مما أظهر عدم كفايتها لحماية الملكية الأدبية .

٥ - دراسة أقدم المطبوعات Incunables

يطلق على أقدم الكتب المطبوعة اسم Incunables وهي مشتقة من.

كلمة *cunabulum* اللاتينية ومعناها المهد، لأنها ترجع إلى بداية العصر الأول لفن الطباعة . ويصادفنا أيضاً لفظ *Paléotype* (أو الطباعة العتيقة) . إلا أنه بينما يطلق هذا الاسم على جميع المطبوعات القديمة ، نجد لفظ *incunable* يقتصر على الكتب التي طبعت حتى سنة ١٥٠٠ . أما في دول الشمال — حيث لم يكتمل نمو فن الطباعة إلا في الربع الأخير من القرن الخامس عشر — فإن فترة كتب المهد *incunables* تمتد إلى سنة ١٥٥٠ .

القوائم التي نشرت في القرنين الثامن عشر والتاسع

عشر لأقدم الكتب المطبوعة *Incunables*

بدأ الاهتمام بأوائل الكتب المطبوعة من الناحية الطباعية في القرن الثامن عشر ، وقد طبع جورج فولفجانج بانزر *Georg Wolfgang Panzer* بين سنتي ١٧٩٣ و ١٨٠٣ كتاباً عن هذا الموضوع لم يزل مرجع الباحثين إلى الآن .

وفي النصف الأول من القرن التاسع عشر — عندما ساعد إلغاء الأديرة على ضم عدد كبير من هذه الكتب إلى المكتبات العامة — أنشأ لودويج هان *Ludwig Hain* فهرساً جديداً لهذه الكتب يعتبر على الرغم مما به من ثغرات مرجعاً رئيسياً دائماً . ومع هذا فلم تبدأ دراسة هذه الكتب إلا أخيراً . ويعتبر الهولندي هولتروب *Holtrop* والانجليزي روبرت بروكتور *Robert Proctor* والألماني كونراد هيلر *Conrad Haebler* من أوائل الذين طرّقوا هذا الميدان ، كما ساعد هذا الأخير بكتابه *Typenrepertorium* (أو فهرس الحروف المطبعية) المستخدمة في أقدم الكتب المطبوعة ، على دراسة المطابع القديمة والتعرف عليها .

طرق التعرف على أقدم الكتب المطبوعة

أمكن الوصول إلى تحديد موطن عدد كبير من تلك الكتب ، بفضل المقارنة المفصلة لخصائص الحروف الطباعية ، وبحسب تقدير ارتفاعاتها واشكالها ،

حتى وإن لم يتبين مكان طبعتها أو الزمن الذي طبعت به . هذا وتمتاز أقدم حروف الطباعة — عند فحصها عن كثب — بالكثير من الاختلافات الصغيرة فيما بينها ، وذلك بنفس الطريقة التي يمكن بها تمييز المخطوطات الخاصة بمدارس النساخين العديدة ، حتى ولو استعملوا نفس طريقة الكتابة ، إذ أن حروف المطابع تحوى انحرافات صغيرة تسمح بالتفريق بين بعضها وبعض ؛ حتى وإن كانت هذه الحروف كلها من النوع القوطي أو الرومانى . ومن المؤكد أن التعرف على المطبوعات من هذه الناحية تعترضه صعوبة خاصة ، لأنه يجوز أن يكون الطابع قد استولى على أدوات الطباعة والقوالب من طابع آخر . وكما رأينا لا يمكن أن ننسب مثلاً إلى جوتنبرج كل ما طبع بأدوات مطبعته . ومثل هذا الحذر أمر ضرورى فى حالات كثيرة .

هذا وقد وصلت البحوث الحديثة على أقدم المطبوعات إلى مؤلف قيم وهو كتاب : Gesamtkatalog der Wiegendrucke أو فهرس عام لأقدم المطبوعات . وهو الذى أخرجت الحكومة الروسية بعضه ، والذى اشترك فى إنتاجه لجنة من العلماء فى مدى العشرين عاماً الأخيرة . وقد ظهرت أجزاءه الأولى . ويثبت هذا الفهرس النهائى لأقدم المطبوعات كلها الموجودة فى المكتبات العامة ، أهمية مكانة ألمانيا فى هذا الميدان العلمى .

تطور فن التجليد

بدأ بانتشار فن الطباعة — كما رأينا — عصر جديد فى تجارة الكتب ، كما حدد ذلك أيضاً مرحلة جديدة فى تاريخ التجليد، وذلك لأن تجليد الكتب لم يصبح صناعة لها تنظيمها الخاص إلا منذ ذلك الحين .

كان الشائع خلال القرن الأول الذى تلا اختراع الطباعة أن يشغل الطابعون بتجليد الكتب أيضاً إلى جانب طباعتها ، وخاصة بالمطابع الكبرى التى كانت تباع الكتب فيها مجلدة .

غير أنه بصفة عامة كان لابد من وجود عمال مختصين بالتجليد هنا . والمعروف أن مؤسسات راتس دولت Roddolt وكاكستون Caxton

وكوبرجر Koberger وفرار Vérard وغيرها قد استخدمت المجلدين ،
إما في مطابعتها أو بمبنى ماحق بها .

١ - التجليدات المطبوعة بواسطة لوحات محفورة •

كما ساعدت الطباعة على كثرة عدد الكتب ورخصها ، فكذا تشكلت طرق التجليد للمقتضيات الجديدة ، إذ اضطر الأمر للقيام بنوع من التجليد أرخص من التجليد القديم المطبوع « على البارد » والذي كانت زخارفه تحوى - كما نعلم - عدداً كبيراً من الأدوات الصغيرة التي كان استعمالها شاقاً وباهظ التكاليف .

التجليد الهولندى

بدأت في هولنده في الثلث الأخير من القرن الخامس عشر طريقة للتجليد كان زخرف الغلاف فيها يحفر كله على لوحة واحدة تطبع بوساطتها الزخارف دفعة واحدة .

وكانت تلك الزخارف « على البارد » أيضاً ، كما أن أشكالها كانت محفورة بعمق في اللوحة المعدنية المستعملة لطبع الغلاف - كما كان الحال تماماً في الآلات الصغيرة قديماً - بحيث تبدو الزخرفة بارزة على سطح الجلد .

أما أشكال تلك الزخارف الجديدة ، فكانت مأخوذة عن صور القديسين والملائكة والطيور والخطوط اللولبية المحلاة بالأزهار ، وشعارات النبلاء وما إلى ذلك . وعندما كانت سطوح الأغلفة تبدو أكبر من أن تملؤها اللوحة المعدنية الضاغطة ، كان يتغلب على تلك الصعوبة بتكرار ضغط اللوحة المذكورة مرتين أو أربع مرات ، كما كانت الفراغات المتخلفة عن هذه العملية - فيما بين المربعات المذكورة - تملأ بزخارف ضيقة .

وكان من الطبيعي عمل تلك التجليدات البارزة بطريقة أسرع وأرخص من تلك التي كانت تتم بطريقة الآلات الصغيرة . ولهذا السبب انتشرت هذه الطريقة بسرعة في هولنده وبلاد الراين .

التجليد الألماني

من الغريب أن انتشر هذه الطريقة الجديدة لم يعم إلا في وقت متأخر جداً في باقي ألمانيا ، حيث ظل المجلدون متمسكين وقتاً طويلاً بعادة زخرفة الجزء الأوسط من الغلاف بمعينات تملؤها زخارف صغيرة . ولم يكن من النادر أن نجد في الإطار المحيط بالوسط نقشاً مطبوعاً كان عبارة عن حكمة دينية أو اسم المجلد .

كانت أمثال تلك التجليدات تصنع غالباً في الأديرة ، كما أن جانباً من هذه التجليدات الديرية كان يحمل ضمن زخارفه أختاماً مطبوع عليها اسم أو شعار الدير الذي تم به التجليد ، مما يسمح بتحديد مصدره .

إلا أنه عقب ظهور الطباعة ، لم يعد تجليد الكتب وفقاً على الرهبان أو المجلدين الملحقين بالجامعات إذ أنه منذ ذلك الوقت صار التجليد صناعة في متناول الجميع .

ونعرف عدداً من المجلدين الألمان منذ نهاية القرن الخامس عشر ، من نقوش كانت جزءاً متمماً لزخارف تجليداتهم ، منهم جوهان هامبير Johann Hagmayr من مدينة أولم Ulm ، وهو مجلد مدينة لوبك Lübeck ، وكذلك هاينريش كوستر Heinrich Coster ، الذي ورد بتجليداته العبارة القائلة « Hainz Coster bant dit » « أوهاينزكوستر صنع هذا التجليد » ، ومنهم أيضاً جوهان فوجل Johann Fogel مجلد مدينة إرفورت Erfurt الذي كان من بين تجليداته نسختان للتوراة ذات الاثنين وأربعين سطراً .

المجلدون الانجليز والفرنسيون

انتقلت التجليدات البارزة من هولنده إلى فرنسا وانجلترا عن طريق أعضاء نقابات المجلدين المهاجرين ، حيث أن أكثرهم كانوا كالتابعين يقيمون حياة التجوال . وبينما كانت المجلدات التي جلدت مطبعة كاكستون لاتزال تمثل الزخرفة بالزخارف الصغيرة ، نجد خلفاءه ، وخاصة مجلدي

كامبردج Cambridge قد اقتصروا تقريباً على استخدام التجلید البارز الذى تقدم هنا تقدماً كبيراً من الناحية الفنية .

ومن بين المجلدين الفرنسيين فى هذا العصر ، ممن عرفنا أسماءهم بتوقعاتهم على التجلیدات : أندريه بول André Baule صاحب المصنع الذى أنتج مجموعة من عشر تجلیدات كانت غاية فى الإتقان ، ومنهم أيضاً إدمون باييه Edmond Bayeux وجان كومبان Jean Compains وروبيرماسيه Robert macé ، وغيرهم . وقد اشتغل أكثرهم بباريس وليون .

٢ - التجلید فى ايطاليا - المؤثرات الشرقية

كان تطور التجلید فى هذا العصر فى إيطاليا مخالفاً تمام الاختلاف وأكثر أهمية . ذلك لأن إيطاليا كانت على صلات مستمرة مع الشرق عن طريق البندقية وغيرها من المدن التجارية الأخرى . وقد وفد على إيطاليا مجلدون شرقيون فى نهاية القرن الخامس عشر الذى كانت الطباعة قد ارتقت فيه رقباً كبيراً تحت تأثير « عصر النهضة الحديثة » كما سبق أن ذكرنا على وجه التحديد .

التجلید فى الشرق الاسلامى

لم ينقل أولئك المجلدون الشرقيون إلى زملاتهم الإيطاليين بعض الخصائص الفنية فحسب ، بل عرفوهم فوق ذلك خاصة أشكالا زخرفية جديدة . ونحن إذا ذكرنا الشرق هنا ، فإنما نعنى بذلك البلاد الإسلامية . أما فى الصين والهند مثلاً ، وما إليهما من الدول ذات الصلات بهما ، فالتجلیدات لم تستعمل أبداً ، إذ أن الكتب الصينية — كما هو حالها اليوم — لم تكن لتغلف إلا بغلاف من الورق الملون أو الحرير . أما أوراق النخيل الهندى الضيقة المصنوع منها المخطوط ، فكانت تجمع فى كتاب بين أوجين من الخشب المزخرف متخذة بذلك شكل التجلید .

وعلى العكس من هذا ، كانت التجلیدات المصنوعة من الجلد تصنع فى العالم الإسلامى ، كما تصنع فى أوروبا . وقد أظهر الفرس أكثر من غيرهم مهارة فى تجليدهم وزخارفهم .

فن الكتابة ببلاد الفرس

أحرز الفرس قصب السبق في الشرق في ميدان الكتاب الفني . ذلك لأنه منذ القرن الرابع عشر - في عهد تيمورلنك وخلفائه - كان الناس يمارسون صناعة تحسين الخط بفن كبير . وإذا كان فن تلوين المخطوطات قد بلغ أوج مجده في القرن الخامس عشر ، فإننا نجده قد استمر مع ذلك في تثبيت أقدامه خلال القرنين التاليين ، بحيث لم يعد الفنان يكتفى برسم الصورة ، وإنما تعدى ذلك إلى زخرفة الصفحة الأولى من النص بزخرف عظيم ملون بألوان براق ، ومكون من زخارف زهرية الشكل وأوراق أشجار منسقة وأبرسوم هندسية عربية أو مغربية تعتبر من مميزات الفن الاسلامي.

كان فن التجليد عند الفرس مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً مع التطور العظيم الذي طرأ على فن تلوين المخطوطات . ففي التجليدات الفارسية ، كانت الجلدة السفلى للكتاب تخرج عن الكتاب بحافة يمكن ثنيها على نصف الجلدة العليا ، بل وتدخل في زخرفته أيضاً .

أما زخرفة الغلاف ، فكانت تتكون في أساسها من جزء مركزي في شكل اللوزة ، وحوله أربع وحدات زخرفية متماثلة في الزوايا المحيطية به . ويمكن القول إجمالاً بأن ذلك كان نفس المبدأ الزخرفي الذي نعرفه جيداً في السجاجيد الفارسية . أما الوسط والزوايا ، فكانت تملأ بأزهار صغيرة وأوراق زخرفية أو برسوم هندسية عربية أو بمنحنيات متعاقبة . وكان كل ذلك تحتم على الجلد ، ويذهب ، إما برقائق الذهب ، أو بالنبر . أضف إلى ذلك أن الفراغ بين الزخارف المطبوعة ، كان يملأ غالباً بالأزهار وأوراق الشجر المذهبة . وتكشف أحسن هذه التجليدات الإسلامية في القرنين الرابع عشر والخامس عشر عن إحساس رفيع في زخرفة أغلفتها ، وعن فن بارع يفوق بكثير مستوى التجليدات الأوروبية في العصر نفسه .

انتقل هذا النوع من التجليد من بلاد فارس إلى الدول الإسلامية في الغرب وخاصة تركيا ، كما أثر أيضاً في القرن الخامس عشر في أعمال المجلدين الإيطاليين فاتحاً بذلك آفاقاً جديدة أمام المجلدين في الغرب .

التذهيب

كان فن التذهيب أول الفنون التي تعلمها الإيطاليون قبل كل شيء من أساتذتهم المسلمين . فحتى ذلك الحين ، كانت زخرفة التجليدات الأوروبية تتم « على البارد » . وبعد ذلك تعلم الإيطاليون تجميل زخارفهم بالتذهيب ، وذلك بوضع رقائق الذهب بآلة ساخنة . ومع هذا فنحن لانعني بذلك أن استعمال « التجليد على البارد » قد بطل تماماً في زخرفة التجليد ، إذ أن الانتقال كان حذراً عن طرق استعمال التذهيب أولاً جنباً إلى جنب مع التجليد على البارد ، كما كان الحال مثلاً في الكتب المسماة باسم كتب كورفن Gorvin التي كان يملكها الملك كورفن Corvin ملك المجر . ولأريب في أن تلك التجليدات قد صنعت بإيطاليا ، أو — على أي حال — على يد صناع متأثرين بالشرق ، إذ أن زخارفها تحمل علامات لاشك فيها لهذا التأثير الشرقي . ويحتمل أيضاً أن تكون هذه التجليدات أول تجليدات أوروبية ذهبت بالجملة بتلك الطريقة .

ومع هذا فإن الأجزاء المركزية من هذه التجليدات وزواياها ، هي المذهبة وحدها ، بينما نجد الإطارات المحيطة بخوافها الخارجية مزينة « على البارد » . ونلاحظ في كتب كورفن طلائع التجليدات الإيطالية في « عصر النهضة » التي لا بد وأنها كانت ثمرة الامتزاج مع الفن الشرقي « وكان للطابع والناشر الكبير ألدو Aldo ، أكبر نصيب في هذا الإنتاج وهو أشهر كبار الطابعين في البندقية .

فن الكتابة في عصر النهضة الحديثة

عهد ألدو في إيطاليا

مستحدثات الدومانوتشي Aldo Manuce

كان ألدو مانوتشي هذا أو ألدوس بيوس طانوسبيوس Aldo Pius manutius — كما كان يلقب نفسه باللاتينية — قد درس الإغريقية ، كما درس اللاتينية . وكان قد ألف بهاتين اللغتين

كتباً صغيرة لتعليم النحو . ونظراً لبراعته إلى هذا الحد في الثقافة الإنسانية ، فقد أسس حوالى عام ١٤٩٤ (١) مطبعة وداراً للنشر بالبندقية ، بقصد نشر طبعات نقدية للمؤلفين الكلاسيكيين في العصر القديم خاصة .

الكتابة السريعة

استعمل « ألدو » أولاً الحروف الرومانية التي كان نقولا جنسون قد سبق أن أدخلها ، وأخرج كتبه بحجمي النصف والربع ، وهي الأحجام التي كانت شائعة الاستعمال في إيطاليا . إلا أنه ما لبث أن خرج على هذا التقليد في سنة ١٥٠١ ، بإخراجه طبعة لفرجل Virgil بحجم الثمن . وبدأ بطبع المؤلفات الكلاسيكية القديمة في حجم الثمن الصغير ، وهي الكتب التي يمكن أن نطلق عليها تقريباً « حجم الجيب أو كتب الجيب » . واستخدم لهذه الطبعات حروفاً جديدة تماماً كانت منسجمة بالفعل مع حجم الصفحات الجديدة بعد صغره .

وتقول إحدى الروايات المشكوك في صحتها ، إن هذه الحروف كانت مستوحاة من خط بترارك نفسه . وكانت قبل كل شيء صورة مائلة إلى اليمين من الحروف الرومانية ، وهي الكتابة المسماة باسم « الكتابة السريعة » Cursive وهو اسم صار له في عالم الطباعة ، كما نرى ، معنى آخر يختلف كل الاختلاف عن معناه في تاريخ المخطوطات . غير أن العصر الذهبي للحروف الرومانية السريعة لم يبدأ إلا في القرن التالي ، وذلك باستعمال هذا الأسلوب الذي سمي باسم « الطراز الخليط » Style baroque . وغالباً ما استعمل هذا الطراز جنباً إلى جنب مع الحروف الألمانية والرومانية ويعتبر استعمال عدة أساليب للكتابة والحروف من أحجام مختلفة في وقت واحد ، خاصية من خصائص فن الكتاب الذي ظهر في عهده « الطراز الخليط » .

والمعروف أن الحروف الرومانية السريعة وهي « الحروف الإيطالية المائلة » italiques ، قد ظلت موجودة إلى وقتنا هذا ، غير أنها تستخدم حالياً بصفة خاصة في إبراز بعض الكلمات أو بعض الأسطر في نص مطبوع بالحروف الرومانية .

(١) وردت خطأ في الكتاب الفرنسي تحت عام ١٤٤٩

الطبوعات الألدية للمؤلفات الكلاسيكية

إذا ذكرنا الطبوعات الألدية ، فإننا نذكر خاصة الطبوعات الصغيرة للمؤلفات الكلاسيكية التي طبعها ألدو بالحروف السريعة ، والتي نشرها بكميات كبيرة خلال سني حياته ، ومن بينها الثماني وعشرون طبعة أولى ، وهي الطبوعات الأولى التي بنيت مباشرة على أساس المخطوطات القديمة غير المنشورة .

وكان ألدو - في أول الأمر - يقوم بنفسه بالأبحاث اللغوية اللازمة ، غير أنه عندما اتسعت « داره » بعد ذلك ، اضطر إلى استخدام مساعدين . فجمع حوله وفي « داره » جماعة من اللغويين عرفوا باسم Aldi Neacademia أو « أكاديمية ألدو الجديدة » . غير أن العلاقات التجارية البحتة التي قامت فيما بعد بين الناشرين والكتاب ، لم تكن قد عرفت إذ ذاك . وبفضل هذه الطبوعات الألدية الصغيرة - وهي طبوعات عملية رخيصة - سهل انتشار مؤلفات الكلاسيكيين ومعها ثقافة الإنسانين ، أكثر من ذي قبل . ومالبثت المطبوعات الألدية - بالشارة الطباعية الجميلة على صفحاتها الأولى ، والمكونة من درفيل ملتف حول مرساة (شكل ٣) - أن صارت طبوعات شعبية إلى درجة أن ظهر لها مقلدون ، وخاصة بمدينة ليون ، حيث وجد عدد كبير من المطبوعات الألدية المقلدة ، كانت منها نسخ تراوح في جودة التقليد ، بل وكانت تحمل أيضاً علامة طباعية مزيفة .

ومن استخدم تلك الطبوعات الألدية شباب الطلاب . ولهذا تلف عدد كبير منها تلفاً تاماً بسبب كثرة استعمالها ، حتى أصبحت اليوم لا يمكن العثور عليها تقريباً . على أن شهرة هذه المطبوعات لا تعزى فقط إلى حجمها وحدائث حروفها السريعة وطباعها النظيفة وجودة ورقها ، وإنما تعزى أيضاً إلى عنايتها بتحقيق صحة النص ، وبالاختصار إلى المجهود العلمي والفني الذي كرس لها .

ونمت مؤلف لغوى عظيم الأهمية ، وهو نشر مؤلفات أرسطو التي طبعها « ألدو » في خمسة مجلدات من حجم النصف ، بين سنتي ١٤٩٥ و ١٤٩٨ ، والتي تعتبر أول طبعة كاملة في اللغة الإغريقية .

الطراز الالدى فى الزخرفة

لم يكن « الحرف المائل » هو الحدث الوحيد ، الذى أتى به « ألدو » فى فن الكتاب . وإذا كان من المستطاع فى تاريخ الكتب الكلام عن « عصر ألدو » ، فذلك لأن ألدو - وإن لم يكن الوحيد فى استخدامه طرازاً مقلداً للطراز القديم مختلفاً عن طراز راتدولت Ratdolt - فإنه على الأقل قد استخدم مثل هذا الطراز - بفهم دقيق - فى الأفاريز الزخرفية شكل (٥) والحروف الكبيرة الزخرفية شكل (٦) والإطارات التى زين بها كتبه دون إسراف .



(شكل ٥) افريز زخرفى لطبعة أرسطو (ألدو ، عام ١٤٩٧)



(شكل ٦) حروف البندقية الكبيرة الأولى المتأثرة بالطراز الالدى

فبينما تبدو لنا زخارف راتدولت بصفة عامة بيضاء على قاعدة سوداء ، نجد فى زخارف ألدو الإطارات وحدها هى المرسومة ، بينما تبقى قاعدة الرسم خالية من أى إضافة أخرى . وهو طراز رقيق واضح ، بل وأكثر توافقاً فى الحقيقة مع الحروف الرومانية والإغريقية من « طراز راتدولت » الاثقل ظلاً والأكثر ظلاماً . على أنه وإن كانت مسألة تفضيل هذه الزخرفة

لدى أحدهما أو الآخر ، تعتبر مسألة مزاج شخصي ، فالواقع أن أى تفصيل من تفصيلات أفاريز ألدو وحروفه الزخرفية الكبيرة ، يعتبر في حد ذاته من الروائع الصغيرة ، سواء اقتصرت على الدوائر النباتية المتشابكة ، أو أضيف إليها أقنعة غريبة الشكل ، وما إليها من الأشكال « الكلاسيكية » القديمة ، أو كانت من لفائف القماش والأشرطة المتأثرة بالزخرفة الشرقية . على أن ألدو قد بلغ غاية الإلهام ، بنشره في سنة ١٤٩٩ رواية Hypnerotomachia « أومعركة في الحلم » . وهي رواية للراهب الدومنيكاني فرنسيسكو كولونا Francisco Colonna ، وهي الرواية المشهورة بعنوان الترجمة الفرنسية التي وضعت لها باسم Songe de Poliphile « أوحلم بوليفيل » . وهي تصور مملكة الفن الكلاسيكي القديم ، كما يراه الحلم . والكتاب يحوى مائتى رسم تقريباً ، مرسومة بالخط الرفيع في الغالب الذى يلتزم حدود الطراز « الكلاسيكي » الجليل ، كما تذكرنا تلك الرسوم بعض الشيء بصور مانتيغا Mantegna ، وإن كان تأثيرها فريداً للغاية وهبتكراً .

ومهما يكن السحر والشعر الذى يبدو في كل صورة كبيرة ، وكل إفريز ، وكل صورة زخرفية صغيرة مقابلة ، إلا أن ما يرفع من قيمة هذا الكتاب ، ينحصر في الترابط الموجود بينها ، فضلاً عن توافقها مع حروف النص ، إلى حد أن الكثيرين لا يزالون يعتبرونه أحسن كتاب أخرجته المطابع إلى اليوم .

التجليدات الأصلية

كان هناك مصنع للتجليد أيضاً ملحق بمطبعة ألدو ، بحيث أن الكتب التى كان ينشرها كان من الميسور بيعها مجلدة أيضاً . وتعتبر تجليدات « ألدو » المصنوعة غالباً من جلد الماعز ، من أوائل التجليدات التى تبين — في فن التجليد — آثاراً واضحة للنفوذ الإسلامى الذى سبق الكلام عنه . ولهذا كان انتشارها الواسع أكبر مساعد على نشر فن التذهيب .

وقد اقتصر ألدو في بادئ الأمر على الزخرفة المصنوعة « على البارد » ، إلا أن تجليداته ما لبثت أن قدمت بعد ذلك زخارف أخرى مذهبة ، إلى جانب

الإطارات والزخارف المطبوعة « على البارد » ، كما نجد عنوان الكتاب في الغالب مذكوراً وسط الغلاف الأمامي بحروف رومانية مذهبة . غير أن زخرفة الغلاف قد ظلت معتدلة دائماً ، أسوة بما ساد في الأفاريز والزخارف الصغيرة الواردة في داخل الكتاب .

استخدام الكرتون

كذلك أظهرت التجديدات الألفية المؤثرات الشرقية في الميدان الفني البحت ، فبدلاً من استعمال الألواح الخشبية التي كانت تستخدم عادة في تقوية غلاف الكتاب ، بدأ السير على منوال الشرقيين في استخدام تجليدات الكرتون ، وهو وإن كان أقل صلابة من الألواح الخشبية بالطبع ، إلا أنه أخف بكثير ، وأسهل عملياً للأحجام الصغيرة التي غنى بها الدلو خاصة . غير أن التجليدات الخشبية لم تستبعد نهائياً إلا في القرن الثامن عشر ، حتى إنه لا يزال يوجد تجليدات عديدة من القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، لم يغط اللوح الخشبي بالجلد فيها إلا تغطية جزئية على سبيل الاقتصاد . غير أن استعمال الكرتون ، ما لبث أن عم وانتشر شيئاً فشيئاً ، باعتباره أسهل في الاستعمال عملياً ، كما استعمل أيضاً في هذا التجليد الكرتوني غالباً (مسودات) المطابع ملصقة ببعضها البعض ، فضلاً عن أوراق الكتب الممزقة ، والقصاصات و(البروفات) والمطبوعات المطبوعة على ورقة وحيدة ، وقصاصات المخطوطات التي على ورق الرق وغير ذلك ، إلى حد أنه أمكن العثور في ثنايا هذه التجليدات المليئة بأمثال تلك الأنواع على بقايا كتب كانت ستظل مجهولة لولا هذه المصادفة .

هواة الكتب في العصر الالدي : جرولييه Grolier ومعاصروه

اشتهر الدلو خاصة — فوق شهرته بتجليداته العادية كناشر — بتجليداته الفاخرة التي أخرجها لحساب هواة أثرياء ، ممن لم يقنعوا بنسخ عادية ، بل طالبوا بنسخ خاصة لهم كهواة للمطبوعات على الرق أو الورق الكبير ، ومكسوة بتجليدات مصنوعة بعناية خاصة .

ثم بدأت - منذ عام ١٥١٢ - علاقات ألدو مع جان جرولييه Jean Grolier ، أشهر هواة جمع الكتب ، كما نحتمل أن ألدو لم يؤثر تأثيراً قليلاً على تجليدات جرولييه ، التي اشتد الطلب عليها في أيامنا هذه ، والتي بلغ فيها فن التجليد الإيطالي والفرنسي في عصر النهضة أوج مجدهما . ثم ما لبث تجليد ألدو - الذي قام به كناشر - أن تطور وازدهر في طراز خاص به . ويعتقد بوجود مؤثرات فيه ، مستوحاة من فن التطريز المذهب البندقي في العصر الوسيط .

تجليدات جرولييه

وأصبح التذهيب وحده سائداً . وامتد على سطح غلاف الكتاب كله شريط مكون من خيطين رقيقين متوازيين مزخرفين بأزهار مذهبة في أشكال هندسية ، أو دوائر متداخلة طبقية . وكان هذا الشريط يحيط بإطار بالجزء المركزي . وعلى ظاهر الغلاف الأمامي عنوان الكتاب بحروف كبيرة مذهبة ، بينما يحمل الجزء الخلفي من الغلاف نقش جرولييه وهو : « Portio mea, Domine, sit in terra viventium » أي ليكن نصيبي ، يا إلهي ، في أرض الأحياء . أما أسفل ظاهر الغلاف ، فكان يحمل عادة النص الآتي Jo. Grolierii et amicorum « أي هذا الكتاب لجان جرولييه وأصدقائه »

أما « الإطار المزدوج » لتجليدات الكتب التي نشرت بعد ذلك بقليل ، والذي كان يرمي إلى إحداث أكبر أثر ، فكان يحمل غالباً بالألوان ؛ بينما زاد تحول الخطوط إلى زخارف عربية . فوضعت بين دوائر المتلاصقة زخارف لولبية وأوراق شجر . أما الظهر - الذي كان يحتقره المزخرفون فيما مضى - فقد شملته الزينة في أكثر تجليدات جرولييه ، كما كسى الجانب الداخلي من غلاف الكتاب بالرق . وتكون ما وضع فوقه من عدة أوراق من مادي الورق والرق . والزخارف التي اتخذت شكل الأشرطة ؛ كانت متنوعة بخيال يفوق الوصف ، إلا أنها كانت دائماً في غاية البراعة ، سواء كان ذلك في هذه التجليدات ، أم في التجليدات التي صنعت بعد ذلك على نمطها ، كما في التجليدات التي كانت ملكاً لتوماس مايولي Thomas maioli ، أو ماييه Mahieu أحد معاصري جرولييه .

جروليه ومجموعته

بينما نجهل كل شيء تقريباً عن حياة مايولي ، نجد حياة جروليه — على عكس ذلك — معروفة لنا تماماً . فقد ولد في عام ١٤٧٩ بمدينة ليون من أسرة إيطالية ، وأقام خاصة بإيطاليا بين عامي ١٥١٠ و ١٥٢٩ بوصفه أمين خزانة الحرب وأمين خزانة دوقية ميلان . ثم صار بعد ذلك وزير مالية فرنسا بباريس وعاش بها إلى وفاته عام ١٥٦٥

ويعتبر جروليه — كجامع — أول هواة الكتب بالمعنى الحديث لهذا اللفظ . وكان شغوفاً بالكتب الجميلة المكسوة بتجليدات رائعة ، وهي نفس الصفة المميزة لهاوى الكتب في أيامنا هذه . ويستبعد أن يكون قد جلد كل كتبه بإيطاليا ، إذ أن جانباً كبيراً منها — وهو الجانب الأقيم من الناحية الفنية — لابد وأن يكون قد جلد بفرنسا ، ولكن بمجلدين جلهم من إيطاليا إلى فرنسا ، أو بمجلدين فرنسيين ، تعلموا هذا الفن على أيدي الصانع الإيطاليين ، وإن كنا لا نعلم أسماءهم .

ثم نسيت مكتبة جروليه ، التي كانت تضم أكثر من ثلاثة آلاف مجلد — قرابة مائة سنة في قصر ورثته . وفي عام ١٦٧٦ تبدد شملها في المزادات التي عقدت ببلدية ليون ، بحيث لم يعد معروفاً لنا الآن ، غير قرابة أربعمائة تجليدة لجروليه ، ومنها تجليدات جميلة من جلد العجول والماعز والتي تحمل شاراته المميزة ، وهي موضع الاعتبار والتقدير ، شأنها في ذلك شأن تجليدات مايولي . حتى لقد بلغ اليوم ثمن التجلية العادية من تجليدات جروليه — بغض النظر عن الكتاب الذي نحويه — عدة آلاف من الفرنكات الذهبية .

وقد عكف الباحثون منذ ستين عاماً ، على دراسة تجليدات جروليه دراسة عميقة ، بحيث قسمت إلى ست مجموعات ، بحسب زمن تجليدها وطراز زخرفها ، وأقدم هذه المجموعات المنسوبة إليه — على الرغم من عدم حملها اسمه — مزخرفة في جزئها الأوسط برسم مطبوع ملون . ثم بدأت بعد ذلك كل تجليداته في حمل اسمه منذ عام ١٥٣٠ ، واختلفت مكانة الأشرطة الملونة ،

قلة وكثرة ، وكذا الرسوم الهندسية التي مالبثت أن أضيف إليها منذ عام ١٥٤٠ ، رسوم عربية مظلة ونقوش مختلفة أخرى.

التجليدات على طراز السكاميه

أي « الحجارة المنقوشة » Reliures à camées

هناك هاو ثالث ، غالباً ما وضع جنباً إلى جنب مع جروليه ومايولي وهو ديمتريو كانيفاري Demetrio Canevari ، الطبيب الخاص للبابا إربان السابع Urban VII ، والذي ظل يعتبر خطأ - مدة طويلة - صاحب أحمل تجليدات الماعز ذات الطراز الألدني ، والمنزخرفة على سطح غلافها العلوي بزخرفة بارزة بيضاوية ، تمثل فرساً ذا جناحين على جبل بارناس Parnasse ، أو الإله أبولو يقود عربة الشمس ، وهو رسم يذكّرنا بالحجارة المنقوشة القديمة . وقد قيل إن أول مالك لتلك التجليدات ، كان بيرلوي فارنيز Pierre-Louis Farnese الابن غير الشرعي لاسكندر فارنيز Alexandre Farnese البابا بول الثالث Paul III فيما بعد - والذي كان أول دوق لبارما Parma وبياتشزا Piacenza . وتما كان الشأن في الكثير من التجليدات الأخرى التي كانت موضع شغف الجامعين خاصة ؛ نجد هذه التجليدات غالباً ما كان يحاكيها المقلدون بدرجة يتعذر تمييزها . وهي تكون مع تجليدات مطبوعة أخرى مجموعة خاصة بين التجليدات الإيطالية في عصر النهضة .

٣ - خلفاء الدو - آل جيونتا Giunta

مات الدو في عام ١٥١٥ ، ورغم استمرار مطبعته في نشاطها ، إلا أنها لم تعد تقوم بدور كبير بعد وفاته . غير أنها اعتبرت نموذجاً ، احتذاه جيل بأسره من الطابعين بعد ذلك في كثير من النواحي ، ونعني بهؤلاء آل جيونتا أو جونت Junte ، وهم الذين ظل ممثلوهم بعد ذلك ذوى أثر في إيطاليا وإسبانيا وفرنسا (وخاصة بمدينة ليون) .

هذا وقد خرج من مصنع فيليب جيونتا Philippe Giunta خاصة ،

عدد كبير من الطباعات الكلاسيكية الصغيرة المطبوعة بحروف مائلة ، كما
 قلد تجليدات الناشر ألدو أيضاً ، وربما استخدم نفس المجلد ، كما نجد تجليدات
 الناشر جوننا كذلك على كثير من كتب المكتبات العامة ، مما يشهد بالنجاح الكبير
 الذى لقيته هذه الكتب فى ذلك العصر .

فن الكتابة فى ألمانيا فى عصر النهضة

١ - أوج ازدهار فن الحفر على الخشب : عصر ديرر Dürer

بدأ فى ألمانيا فى القرن السادس عشر « العصر الذهبى » للحفر الألمانى
 على الخشب ، فى نفس الوقت الذى كان فيه الفن الإيطالى يلقى انتصارات
 ساحقة فى صناعة الكتاب البندقى والفاورنسى .

وفى مدن ألمانيا الجنوبية ، حيث حقق الفن الطباعى انتصاراته الأولى ،
 وحيث استخدم الحفر على الخشب للصور التوضيحية أولاً ، تابعت فى السنين
 الأخيرة لعصر المطبوعات الأولى الانتصارات التى كان قد بدأ ظهورها
 فى بعض الكتب ، من أمثال كتاب Livre du Pèlerin « أوكتاب
 الحاج » لمؤلفه بريدينباخ Breydenbach وكتاب Chronique Universelle
 أو « التاريخ العالمى » لمؤلفه شدل Schedel

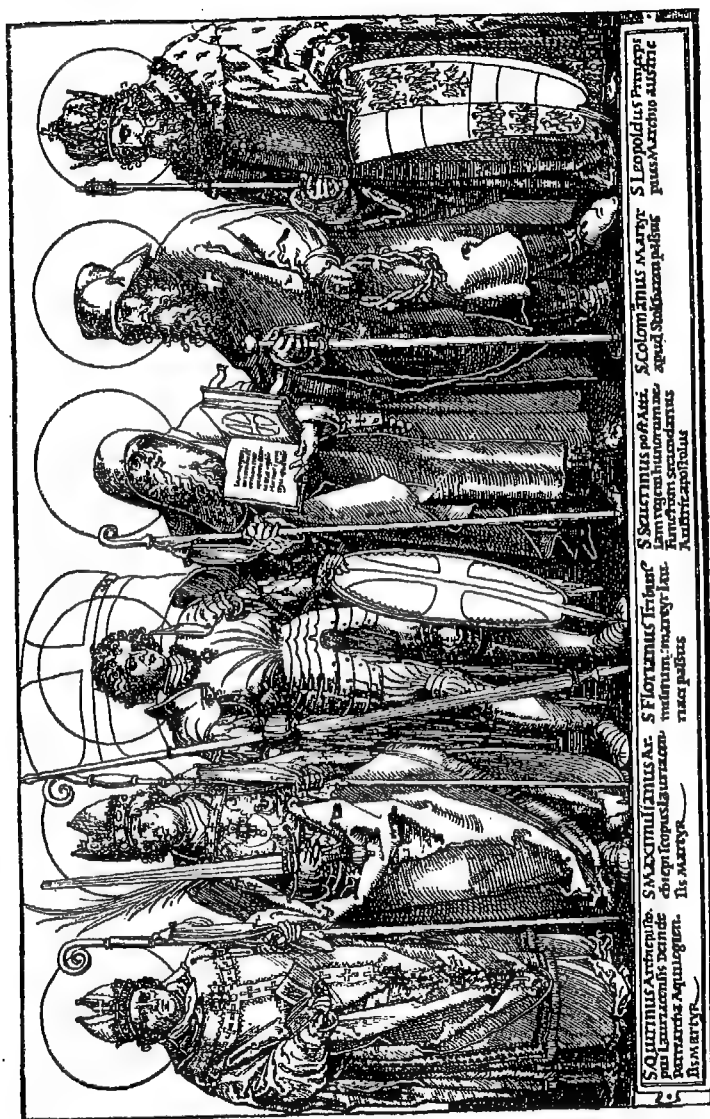
ديرر والحفر بالأسود والأبيض

ظهرت بمدينة نورمبرج Nuremberg عام ١٤٩٨ « رؤيا يوحنا »
 للفنان ديرر ، الذى تمثل لوحاته الضخمة الخمس عشرة ، والحفورة على
 الخشب ، أحد الأعمال الفنية التى تحدد « عصر » فى فن الطباعة ، إذ تزدهر
 هنا الصورة المطبوعة بالأسود والأبيض ، بحرية تامة ، ودون اعتماد على
 تلوين ، بحيث تؤثر هنا تأثيراً كاملاً ورائعاً فى الناظرين ، عن طريق إحداث
 الظل والضوء الناتج عن التباين الذى يظهره مجرد رسم الخطوط السوداء
 على الورق الأبيض فقط .

هنا عبر ديرر أصدق تعبير عن عواطفه الدينية العميقة فى هذه الصور



صورة محفورة على الخشب للفنان ألبرت ديرر (القرن السادس عشر)



صورة مخفورة على الخشب من عمل الفنان ديرر Durer لسانة النمسا

المحفورة على الخشب ، كما في غيرها من السلاسل التي مثل فيها آلام المسيح (وخاصة الاثنتا عشرة ورقة الصادرة في عام ١٥١١) ، أو التي بين فيها حياة العذراء مريم ، كما كان حفر هذه الرسوم على الخشب أيضاً من صنع فنان قدير.

والمعروف أن ديرر قد قام بعمل صور محفورة على النحاس أيضاً ، ومن أشهرها رسم « الآلام » الذي ظهر له في عام ١٥٠٩ ، في ست عشرة صورة محفورة على النحاس .

انتشار الحفر على الخشب في ألمانيا

ماحدث في إيطاليا حدث في ألمانيا . وفي زمن قصير يدعو إلى الدهشة ، بلغ فن الحفر على الخشب أقصى نضجه . ثم صار بعد ذلك نزعة شائعة في المجتمع ، مات بعدها من أثر التخمة . أما المراكز الكبرى لهذا الفن ، الذي ترك أثره في آلاف الكتب الألمانية ، فلم تكن نورمبرج مسقط رأس ديرر كما كان المنتظر ، وإنما كانت مدينة ستراسبورج - التي نشر بها فيما نشر بعض أوائل « كتب النبات والأعشاب » Krauterbucher - وكذلك أوجزبورج وبال خاصة .

بال مركز اللوحات « الانسانية »

كانت بال قد نالت شهرة خاصة مبكرة ، كمدينة للكتب في سويسرا الألمانية . وقد نشر بها في عام ١٤٩٤ ، كتاب من أعظم الكتب الشعبية وهو نقد شعبي شهير كتبه سباستيان براند Sebastian Brandt وعنوانه Narrenschiff أو « سفينة المجانين » والتي قرر كثيرون أن رسومها المحفورة على الخشب - ومنها صورة المجنون الشهير بالكتب - من أعمال ديرر في شبابه .

ولاجدال في أن إنتاج الكتب في بال يقرب من إنتاجها بألمانيا الجنوبية ، إلا أن بال - في الوقت ذاته - كانت بلا شك بفضل الجامع الكبيرة التي عقدت بها بين عامي ١٤٣١ - ١٤٤٩ إحدى المدن التي قامت كهمزة الوصل بين العالم الألماني والنهضة الإيطالية ، كما صارت هذه المدينة

في عصر ازدهار فن الحفر على الخشب ، درعاً بحمي الحركة الإنسانية الألمانية . فهنا أقام إرازم Erasme من أهالي روتردام Rotterdam ، ومنها وجه للعالم طبعاته الشهيرة عن الكتب « الكلاسيكية » القديمة وعن آباء الكنيسة . وهي الطباعات التي فاقت نفس الطباعات الألدية ، من ناحية العلوم اللغوية .

هولباين ولوتز لبرجر Holbein & Lutzelburger

اجتمعت في بال الظروف الخاصة التي شجعت نزعات هذا العصر فيما يختص بفن الكتاب . كما نجد هنا أيضاً أحد كبار ممثلي هذا الفن ، ونعني به هانز هولباين الصغير Hans Holbein le Jeune ، الذي اشترك مع حفار



(شكل ٧)

عنوان حفره هولباين لأحد كتب إرازم

الخشب الشهير هانز لوتز لبرجر ، والطابع الذي لا يقل عنه شهرة جوهان فروبن Johann Froben (أو فروبنيسوس Frobenius) الذي قضى إرازم في « داره » سنوات طويلاً بصفته مساعداً نشطاً لهما ، ومعاوناً لبحوثهما العلمية .

ولما كان كل منهم يعتبر من خير رجال عصره ، فقد نجحوا معاً في إخراج كتب اشتهرت في كل أوروبا . وكانت مساهمة هولباين ولوتز لبرجر في هذه الكتب منحصرة في تجميل عناوينها الرائعة ، وحروفها الأولى التي تتزاحم فيها فرق كاملة من الأطفال الصغار المرحين ، في إطار من الأعمدة والأقواس القديمة ، وما إليها من زخارف عصر النهضة شكل (٧) .

ومن أجل رسوم هولباين صور « للعهد القديم » ، ظهرت لأول مرة في عام ١٥٣٦ في كتاب بمدينة ليون . ومنها أيضاً رسمه ذو الموضوع القديم « لرقص الموتي » ، ظهر أيضاً في ليون للمرة الأولى عام ١٥٤٧ .

فالخطوط البسيطة الواضحة التي تكون صور هولباين هنا ، يبدو أنها إنما خلقت خصيصاً ، لما بها من انسجام تام ، مع الحروف الرومانية الدقيقة أو المائلة . وهكذا نشأ نفس الانسجام والتوافق بين صفحة النص ، والرسم الموضح ، الذي وجد في صور كتاب *Songe de Poliphile* أو « حلم بوليفيل » ، مهما اختلفت تلك الكتب في نوعها .

فن الكتاب في أوجزبورج

كانت أوجزبورج ثاني المراكز الرئيسية للكتاب الفني في عصر النهضة الألمانية . ولاغرو في ذلك فقد بلغها أصداء النهضة من جنوب الألب منذ زمن مبكر ، بفضل علاقاتها التجارية المستمرة مع إيطاليا والبندقية ، بحيث لم يكن مجرد الصدفة أن ينشر أحد الطابعين في أوجزبورج في سنة ١٥٣٢ كتاب بترارك المسمى : *Von der Arznei beiden gluckes*

« أى السعادة في الطب » ، على بمائتين وخمسين صورة محفورة على الخشب ، بيد هانز فايدتر Hans Weiditz ، مما يشهد بالبراعة في الإدراك الفني العميق .

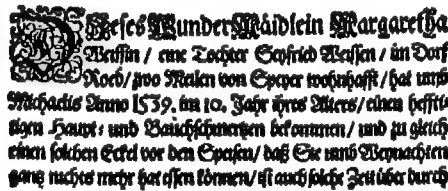
٢ - كتب الامبراطور مكسميليان Maxmilien

كان لمحاولة الإمبراطور مكسميليان الأول أهمية كبرى ، وأثر أى أثر على الكتابة القوطية ، التي كانت قد سادت في الكتب إلى ذلك الوقت ، إذ أنه في حماسه لإظهار عظمة حكمه ، وتقوية الوعي القومي بين شعبه . اتخذ على عاتقه نشر سلسلة من الكتب التاريخية ، كان أشهرها كتاب *Teuerdank* « أو الشكر الجزيل » ، التي تصف مغامراته خلال زواجه في بروجنديا وصفاً رمزياً .

الحروف الألمانية الجديدة - الحروف الانكسارية وحروف شواباخ

Schwabach

ترجع شهرة كتاب Teuerdank - المنشور بحجم النصف - قبل كل شيء ، إلى حروفه الجلييلة المهيبة التي خلعت على الحرف القوطي جميع الخطوط المستقيمة والأقواس الموجودة في الكتابة الدارجة . ثم تحولت حروف Teuerdank هذا - باتخاذها شكلاً أكثر حداثة وبساطة - إلى نوع جديد من الحروف يعرف « بالانكساري » (وهو لفظ مشتق من كلمة fractum اللاتينية بمعنى كسر) (شكل ٨) . وهي حروف صارت إلى اليوم ، الحروف الطباعية الرئيسية المستعملة في ألمانيا والبلاد المتأثرة بها . وهكذا كان الحرف القوطي الانكساري سليلاً للحروف القوطية التي استخدمت في أوائل المطبوعات ، ثم مالبث تدريجاً أن حل محلها تماماً ، وأصبح النموذج المميز للنوع المعروف « بالختلط » Style Baroque .



(شكل ٨) الحرف الانكساري القديم

قبل ذلك بقليل كان قد ظهر سليل آخر ، وهو « حرف شواباخ » ، وهي تسمية وإن كانت مجهولة الأصل ، إلا أنها مرتبطة بمدينة شواباخ ، قرب نورمبرج Nuremberg . هذا ويمكن تقصي أصل حرف شواباخ بالرجوع إلى الحروف التي كانت قد استخدمت في طبع كتاب نحوى اسمه « Catholicon » ، وربما كان جوتنبرج هو الذي طبعه بمدينة ماينز عام ١٤٦٠ ، وهو يمثل - على الأرجح - انحرافاً من النموذج القوطي إلى النموذج الروماني ، وذلك بإحلال أشكال أعرض وأكثر استدارة ،

حل الأشكال ذات الزوايا التكعيبية ، التي يمتاز بها الطراز القوطي. ولهذا فهو يشكل ظاهرة مميزة لعصر النهضة .

على أن حروف شواباخ (شكل ٩) ، لم تكن لها سعة الانتشار التي كانت للحروف الانكسارية ، وذلك لأن خطوطها السمكية ، كانت تجعل بعض كلماتها عرضة للخروج من النص . وهو السبب الذي تستعمل له خصيصاً في وقتنا الحاضر .

*mei pignora laboris in christi dñi gazophilatiū transmissa
tibi siquid. vel recti. placitūq; aspicias. deo bonorum om
niū datori largissimo meū gratias agito. & siquid fortitan
minus emuncti elaboratūq; offendit: p mutuo charitatē
officio. largiori sapientie radio illustrare velis obsecro.*

(شكل ٩) حرف شواباخ القديم

التصوير والزخرفة

اشتهر كتاب Teuerdank — الذي ظهر لأول مرة في عام ١٥١٧ ، وطبعه جان شينسبرجر Jean Schonsperger طابع الامبراطور مكسمليان الخامس ، كما اشتهر غيره من الكتب التي شرع فيها هذا الامبراطور ، وإن لم يطبع فعلاً إلا بعض أجزائها — أشهر هذا الكتاب أيضاً بصورة التي تجعل من تلك الكتب — بسبب كبر حجمها وكثرة عددها — كتب صور بها نصوص ، أكثر منها نصوصاً حقيقية مصورة . وكان من بين الفنانين الذين خدموا مكسمليان : ديرر Durer ، ولوكاس كراناخ الكبير Lucas Cranach L'Ancien وهانز بورجمابر Hans Burgkmair ودانييل هابفر Daniel Hapfer وغيرهم من عظام الفنانين . فساهم ديرر مثلاً في تصوير كتاب : Livre de prières pour l'Ordre de Saint-Georges. « أو كتاب صلوات لطائفة القديس جورج » ، وهو الذي كان معسداً لاستخدامه أداة دعاية للحرب ضد الأتراك ؛ وإن ظل ناقصاً بسبب وفاة الامبراطور .

واشتهر «دانييل هوبفر» خاصة بمقدرته التي نفذ بها سلسلة من إطارات العناوين بخيال رائع وتأثير عظيم.

الكتب الشعبية للعبادة

ومع هذا فلا ينبغي أن ننسى تلك الكتب الفاخرة وغيرها من الكتب التي صدرت في نفس العصر ، المطبوعات العادية . إذ كما كانت تجليدات جرولييه وأترابه ، تعتبر أشياء فاخرة ذات أهمية كبرى في تاريخ الفن ، إلا أن استعمالها كان قاصراً على طبقة غنية . كذلك روائع كبار الحفارين على الخشب من ذكرنا ، وإن لم تكن ظاهرة نادرة ؛ إلا أنها يجب أن نعدّها كأشجار البلوط المنزلة والتي تعلو قممها الباسقة سائر أشجار الغابة .

ومما لا شك فيه أنه يجب أن نتميز في تلك المجموعة الضخمة ، بعض كتب الصلوات والتراتيل وكتب الفروض الدينية والمزامير وما إليها من المطبوعات الخاصة بطقوس العبادة ، التي سبق أن أوردنا أمثلة لها والتي أمرت الكنيسة بنشر عدد كبير منها ، حتى ليقال إن ألمانيا وحدها قد أصدرت ما يتراوح بين ٥٥٠ و ٦٠٠ من أمثال هذه الكتب في المدة بين ١٤٥٧ إلى ١٥٢٥ ، وكان لتلك الكتب الكبيرة التي صدرت في حجم النصف أثر زخرفي كبير بفضل حروفها الكبيرة والصغيرة التي تميز فصول النص المتعددة ، بالإضافة إلى التعاقب المستمر في الطباعة باللونين الأحمر والأسود ، كما نرى في كتاب الصلوات الذي طبعه جوهان سنسندشيدت Johan Sensenschmidt ، لأسقف مدينة راتزبون Ratisbonne . وقد تخصص كثير من المطابع في هذا النوع من الكتب ، بحيث ظهر نشاط كبير في هذا الفرع ، في أكثر المدن من أمثال ماينز ولبزج Leipzig وسبير Spire ، وكولونيا ومجدبرج magdeburg وبال Bâle وجنيف وباريس وليون والبندقية . وساهم فيها فنانون بارزون . وكذلك الحال — إلى حد ما — في كتب ساعات الفروض الفرنسية الصغيرة التي سبق الكلام عليها ، وكتب العبادات الألمانية المشابهة ، مثل سلسلة Hortulus Animae « أوكتاب بستان الروح الصغيرة » ، التي نشر أشهرها ناشر من نورمبرج يدعى أنطون كوبرجر Anton Koberger ،

وساهم في تصويرها هانز سبرنجنكلي Hans Springinkle ، أحد تلاميذ ديرر .

أضف إلى ذلك أيضاً كتب المزارات الدينية ، وهي نوع من الكتب المستعملة كدليل للحجاج ، والتي يوجد بها وصف مناظر المزارات الدينية ، والكنائس وغيرها من الآثار . ومن أحسن هذه الكتب « دليل وتبرج » Wittenberg ، وهو الذي زوده مصنع لوكاس كراناخ بالصور . ومع هذا فيلاحظ في عدد كبير من تلك الكتب الدينية الصغيرة بداية الاتجاه نحو « الملء » وهو الذي أدى في النصف الثاني من القرن إلى تدهور فن الحفر على الخشب في ألمانيا وإيطاليا وفرنسا .

المطبعة والمكتبات في عصر الإصلاح الديني

١ - تأثير الإصلاح الديني على الكتاب

١ - تدهور الناحية الفنية

لا جدال في أن أكبر جانب من الأدب المنسوب إلى الإصلاح الديني كان متعلقاً بالحوادث الجارية . وذلك لأن النضال الذي قام به لوثر ضد الكنيسة الكاثوليكية في عام ١٥١٧ ، كان نذيراً بانقلابات ضخمة ، لم تمر دون أن تترك آثارها على تاريخ الكتب . ففي السنوات التالية ، انهارت سيول المطبوعات على ألمانيا والبلاد المجاورة ، ووجدت بها الحركة الدينية الجديدة سلاحاً من أمضى أسلحتها ، حتى إنه يحق القول بأن الانتصار السريع الذي ناله الإصلاح الديني ، إنما يرجع الفضل فيه إلى اختراع الطباعة .

ومن الجلي أن الأمر لم يصبح فقط أمر الزخارف اللازمة للغاية لهذه النشرات الألمانية العديدة ، ذات العناوين المثيرة في الغالب ؛ إذ كانت المطبوعات السائدة الخاصة بالمناسبات ، تباع بثمن بخس ، لتحقيق رسالتها الثورية . ولهذا انحط نوع الورق ، وهدت « حروف شواباخ » و « الحروف

الانكسارية « بصورها الدينية ؛ فأساءت إلى الحرف القوطي القديم . كذلك استعملت (الأكلشيات) النالفة للزخارف الصغرة المحفورة على الخشب إلى النهاية . وأصبحت الطباعة شيئاً فشيئاً عمالة آلية قبيحة .

انحطاط مستوى الكتاب وانتشاره بين الطبقات الشعبية

هكذا كان الانطباع الرئيسى للغالبية العظمى من مطبوعات « عصر الإصلاح الدينى » فيما عدا بعض الشواذ النادرة . ومع هذا فلا ينبغي أن ننسى — من ناحية أخرى — أن الإصلاح قد سبب نشر الكتاب بين الشعب ، إلى حد لم يكن معروفاً إذ ذاك ، وبأغ تأثيره حداً كبيراً ، بحيث يمكن أن ننسب بحق أصل الجهود المبذولة اليوم للتعليم الشعبى ، إلى اهتمام « اللوثرية » بالحياة العقلية لأبناء الشعب .

نشر الكتب الدينية البروتستانتية

يشمل تدهور فن الطباعة فى عصر الإصلاح أيضاً ، المطبوعات الدينية البروتستانتية وكتب التوراة المصورة ؛ وإن كانت هذه المطبوعات لا تقارن بالكتب الكاثوليكية ؛ إلى حد أن كتاباً رابعاً كقداس أوجزبورج المنشور فى عام ١٥٥٥ ، والذي توجد منه نسخة بمكتبة ميونخ الأهلية ، لا يمكن مقارنته بأجل كتب القداس الكاثوليكية .

وحوالى نهاية القرن ، كان العصر الذهبى للكتب الدينية الكبيرة قد انتهى ، حتى فى البلاد الكاثوليكية ، كما اختفت الطباعات الخاصة العديدة التى كانت تنشرها الأسقفيات ، تاركة مكانها لكتب قداس أقرها « مجمع ترنت » Concile de Trente . وفيما عدا روما ، كان المركز الوحيد لهذا الانتاج مدينة أنفرس Anvers .

طابعو مدينة وتنبرج Wittenberg

وقد احتلت ألمانيا الشمالية المكانة الأولى ، بعد أن انعدم التعاون بها بين الطابعين والحفارين على الخشب ، ولم يصبح عادة متبعة كما كان الحال

في جنوب ألمانيا . وتحولت مدينة وتنبرج فجأة بجامعة الجديدة إلى مركز هام في عالم الكتب ، كما صار إنتاج لوثر الجبار في العظات والمؤلفات الجدلية والتهذيبية ، موضع تقليد متعدد من جانب المطابع ، بل وحتى المطابع المحترمة أيضاً في المدن التي ناصرت حركة الإصلاح ، مثل بال وأوجزبورج ونورمبرج وستراسبورج ، على الرغم من احتجاجات لوثر الشديدة . كما ساعد التجار الجاثلون فعلاً على تنشيط بيع هذه الكتب نشاطاً ضخماً ، بزيادة نشر التوراة والمزامير باللغة الألمانية .

هذا وقد نفذت في خلال ثلاثة أشهر ، الطبعة الأولى من ترجمة « العهد الجديد » للوثر ، والتي طبعها سنة ١٥٢٢ ملكيور لوثر Melchior Lotter في وتنبرج Wittenberg في خمسة آلاف نسخة ، وذلك على الرغم من إرتفاع ثمنها النسبي (وقدره فلورين ونصف الفلورين أو مايعادل مائة وخمسة وعشرين فرنكاً) . وقد طبع هانز لوفت Hans Luft ، الطابع الرسمي لإنجيل لوثر ، في إثر ذلك مائة ألف نسخة من هذا الكتاب على ما يقال . كما نجحت أيضاً طبعات كتب لوثر الخاصة بالتعاليم الدينية .

٢ - اسواق الكتب

اعتاد جميع تجار الكتب — ناشرين ووسطاء — أن يجتمعوا مرتين كل عام في الربيع والخريف بسوق مدينة فرنكفورت ، حيث يزاولون تجارة الكتب عن طريق المبادلة بها ورقة بورقة ، بحيث كانت المحلات التجارية تفيض بالحياة والعمل . وترتب على ذلك رحيل أصحاب المكتبات كلهم من إيطاليا وفرنسا والأراضي الواطئة إلى هذا السوق ، بفضل موقع المدينة ، الذي جعل منها أحد المراكز الهامة بأوروبا المتحضرة في هذا العصر . أما حي أصحاب المكتبات بهذه المدينة ، فكان يقع في الجانب الجنوبي منها ، حيث صار من المعتاد رؤية البراميل الضخمة المكسدة ، التي كانت تستخدم عادة في هذا العصر في شحن الكتب .

ثم فاق سوق ليبزج بعد ذلك في الأهمية سوق فرنكفورت ، بحيث ظلت ليبزج حتى يومنا هذا مركز المكتبات الألمانية . وفي سنة ١٥٦٤ بدىء

بطبع قوائم الكتب التي كانت تباع في السوق . ومن « قوائم الأسواق » هذه ، خرجت القوائم الرائعة النصف سنوية للكتب الألمانية .

هذا وقد وجد أصحاب المكتبات أنفسهم - وهم في وسط معارك حركة الإصلاح - منساقين هم أيضاً إلى هذا النضال بين أنصار الآراء القديمة والجديدة . ووجدوا أنفسهم مضطرين بذلك إلى الانضمام إلى أحد الفريقين . أما أغلبية المطابع الألمانية الكبيرة ، فكانت في أيدي البروتستانت ، بينما بقيت مطابع كولونيا وماينز وحدها تقوم بدور ما ، في خدمة الكاثوليك ، بحيث لم يظهر نشاط الناشرين والطابعين في ألمانيا الجنوبية ، إلا عند قيام حركة الإصلاح الكاثوليكي ، بل وبعدها .

٣ - الإصلاح الديني والمكتبات الديرية

أثار الإصلاح بذلك نشاطاً أدبياً كبيراً ، إلا أنه كان في نفس الوقت نذيراً بالقضاء على عدد كبير من الكتب القائمة . ذلك لأنه اضطر في نضاله مع الكنيسة الكاثوليكية إلى مهاجمة المطبوعات البابوية . ومن المؤكد أن كثيراً من المخطوطات القديمة والمطبوعات الأولى ، قد نالها العبث في تلك الفترة المضطربة .

١ - النهب والتخريب في ألمانيا

اندثر عدد من مكتبات الأديرة الألمانية بسبب « حرب الفلاحين » التي قامت سنة ١٥٢٥ ، حتى بلغ عدد الأديرة التي نهبت في مقاطعة ثورنجا الألمانية وحدها سبعين ديراً دمرت مكتباتها .

وبين أيدينا تقارير تثبت المصير المؤلم الذي لقيته مكتبات الأديرة التي كانت في أجزاء البلاد التي نشبت بها الاضطرابات ، حيث أحرقت الكتب أو مزقت أو أُلقيت في الماء أو بيعت بالوزن . وحدث ذلك أيضاً فيما بعد في الكثير من المكتبات الديرية بفرنسا في عصر الحروب الدينية ، كما رأينا في أديرة فليري سبرلوار Fleury - sur - Loire وكلوني Cluny .

إلا أنه من الظلم أن نعد رجال الإصلاح الديني مسئولين عن قلة عدد الكتب التي وصلتنا من المكتبات الغنية في العصر الوسيط ، إذ يجب أولاً ألا نغفل من حسابنا عدداً كبيراً من هذه الكنوز ، كان قد اندثر فعلاً قبل ذلك بسبب الحرائق العديدة التي اجتاحت الكنائس والأديرة ، أو بسبب إهمال الرهبان أنفسهم في أواخر العصر الوسيط . كما أن الكثير منها كان قد خرب بعد ذلك بسبب الحرائق وحروب العصور الحديثة أيضاً .

كذلك يجب ألا ننسى أن الكنيسة اللوثرية ، لم تغفل عن قيمة مخطوطات العصر الوسيط عقب فورة نضالها الأول . ومن دلائل ذلك قرارها الذي أصدره « مجمع أودانسيه » Concile d'Odense عام ١٥٧٧ ، والذي ينص على أن « كتب الكنيسة القديمة مثل كتب القديس والمزامير وكتب التوراة المدونة على الورق أو الرق ، لا ينبغي التخلص منها أو استعمالها للتجليد » .

وأخيراً يجب أن نذكر أن لوثر في رسالته عام ١٥٢٤ « إلى مستشاري جميع مدن البلاد الألمانية » يعلن بحزم عدم ادخار أدنى جهد أو مال في إقامة « مكتبات تجارية ومكتبات عامة جيدة » ، وخاصة بالمدن الكبرى .

إعادة تكوين المكتبات العامة

نتج عن ذلك إنشاء عدد كبير من المكتبات البلدية الجديدة التي اعتمد في إنشاء جانب كبير منها على المجموعات التي كانت قائمة منذ عهد الكاثوليك . وبذلك الطريقة تكونت المكتبات البلدية في أوجزبورج وفرنكفورت ولوبك Lubeck وهامبورج ومجدبورج ونورمبرج وغيرها ، بفضل مجموعات الأديرة الملغاة .

وفي أماكن أخرى ، وجدت مخطوطات الأديرة القديمة ملجأ وملاذاً في المكتبات الجديدة ، التي ألحقت بالكنائس وبيوت القسس والمدارس . غير أن دور هذه المؤسسات في بادئ الأمر كان ضئيلاً ، بحيث لم يكن يقارن — بأي حال من الأحوال — بدور المكتبات الديرية ، عندما كانت في أوج مجدها .

مكتبات الأمراء

أفاد حكام البلاد المختلفة أيضاً أما فائدة من بقايا الأديرة في تأسيس وتوسيع مكتبات بلاطهم وجامعاتهم .

ومن ذلك ما فعله أوتوهنرى Otton Henri الناخب الامبراطورى عن إمارة بالاتينات Palatinate من نقل مكتبة دير لورش Lorsch إلى بلاطه بمدينة هيدلبرج Heidelberg ، حيث ألحقت فيما بعد بمكتبة الجامعة بهذه المدينة .

كذلك زودت « المكتبة الدوقية » بستوتجارت بكتب أديرة فارتمبرج ، التي ساهمت أيضاً في تنمية مكتبة جامعة توبنجن Tubingen ، كما نقل جانب كبير من مجموعات أديرة ساكس الواطئة ، إلى مكتبة « دوقية ولفنبتل » Wolfenbüttel . ثم نقلت المجموعتان بعد ذلك إلى جامعة هلمستات Helmstadt . وساهمت مجموعة من المكتبات السكسونية . أيضاً عام ١٥٤٣ في تأسيس مكتبة جامعة ليزرغ وهكذا .

وسارت الأمور على نفس المنوال في دول الشمال . فمثلا انتدب كرسيتيان الثالث ، ملك الدانمرك أحد العلماء الألمان للتجول في أنحاء البلاد بحثاً عن كتب في الكنائس والأديرة ، كي يزود بها مكتبة جامعة كوبنهاجن .

انلاف الكتب للانتفاع بها في أغراض أخرى

ومع هذا فان كثيراً من مخطوطات العصر الوسيط ، قد دمر فيما بعد لأن الإقطاعيين في الشمال قاموا بقصها لاستعمالها أغلفة لدفاتر حساباتهم .

وفي عام ١٦٣٤ ، استعمل عدد كبير من مخطوطات الرق في صنع أغلفة لطلقات الألعاب النارية ، التي كانت تطلق ابتهاجاً في حفلات زواج أمراء كوبنهاجن . فهنا — كما في الدول الأخرى — استخدم المجلدون غالباً المخطوطات الديرية في تجليدهم ، بحيث نجد في المكتبات العامة الحالية في كل لحظة كتباً مجلدة بمخطوطات دينية وغير دينية ، كانت قد شطرت إلى نصفين ، أو كانت قد استخدمت في تقوية ظهر الكتاب المجلد وجلدة غلافه وغير ذلك .

ب - المصادرة العلمانية للكتاب في إنجلترا

غير أن الموقف كان في إنجلترا أسوأ من ذلك ، إذ أنه بعد انتصار « حركة الإصلاح الديني » فيها بقليل ، انطلقت الحكومة في مصادرة أملاك الكنائس والأديرة في لحظة بلغت فيها ثورة التخريب منهاها ، ونشط ممثلو السلطة للعمل ، وتم في ذلك الوقت فعلا تحويل معظم المكتبات الدينية والديرية في البلاد إلى مكتبات علمانية خلال العقود الأولى التالية لسقوط الكنيسة الكاثوليكية . وغالباً ما عانت مجموعاتهما الكثير من الحسائر.

وكان من المنتظر أن تقوم محاولات « محافظة » في إنجلترا حيث كان الاحترام للأشياء القديمة من تقاليدها ، غير أن ذلك لم يحدث في الواقع إلا في حالات نادرة . على أنه لا شك في أن جون ليلاند John Leland مدير مكتبة الملك هنري الثامن ، كان قد نجح - في خلال رحلته بأحاء إنجلترا بين عامي ١٥٣٦ و ١٥٤٢ - في إنقاذ بعض مجموعات الكتب الثمينة من الدمار ، وضمها إلى المكتبة الملكية . إلا أنه - على العكس من ذلك - نُهبت في سنة ١٥٥٠ مكتبة جامعة أكسفورد الشهيرة ، التي ترجع إلى القرن الرابع عشر على يد مبعوثي الملك إدوارد السادس ، وأحرقت كتبها ، أو بيعت ، كما بيعت أرففها الخاوية بعد ذلك بست سنوات . ولم تنهض المكتبة إلا بعد نصف قرن في عام ١٦٠٢ ، بفضل جهود توماس بودلي Thomas Bodley أحد رجال الدولة في عهد الملكة إليصابات . (ولا تزال تلك المكتبة تسمى إلى اليوم باسم مكتبة بودليان) ؛ وهي تعتبر الآن ثاني مكتبات إنجلترا .

ج - المكتبات في البلاد غير المتأثرة بالإصلاح البروتستانتي

أما في البلاد التي ظلت خاضعة للكنيسة الكاثوليكية ، فقد ظلت بها المكتبات الكاثوليكية القديمة على حالها ، عقب الاضطرابات الأولى ، وخاصة في البلاد التي ظلت بها السيادة في يد الجزويت . وفي هذه البلاد كألمانيا الجنوبية والنمسا وإيطاليا وفرنسا ، كان كثير من المكتبات في ازدهار تام ، في الوقت الذي حولت فيه إلى مكتبات « علمانية » في نهاية القرن الثامن عشر

وأوائل التاسع عشر . أما في إيطاليا ، فلم يتم ذلك التحول العلماني إلا حديثاً .

وفي عام ١٧٧٣ ، ألغيت مكتبات الجزويت بألمانيا ، ثم وضعت الدولة يدها في عام ١٨٠٣ على أملاك الكنائس والأديرة . وقد بدأ منذ هذه اللحظة نقل كتب الأديرة الألمانية المملوغة على نطاق واسع إلى مكتبات بلاط الحكام والجامعات والمدارس . إلا أن هذا التحول العلماني ، ما لبث أن تم في الغالب دون عناية أو حيطة ، بحيث وقع عدد كبير من الكتب الثمينة وغيرها في أيدي غير جديرة بها ، أو بيعت بأثمان بخسة .

وقد أدى تحويل هذه المكتبات إلى مكتبات علمانية بوجه عام ، إلى تركيز سهل على العلماء الوصول إلى كنوز مخطوطات العصر الوسيط ، التي نجت من تخريب عهود الاضطرابات .

التجليد الفني في القرن السادس عشر في ألمانيا

١ - التجليد المطبوع بالعجلة

أخذت التجليدات البارزة « بضغط اللوحات المعدنية » تنتشر تدريجاً ، انتشاراً واسعاً ، استمر طوال القرن السادس عشر ، وإن كانت الزخرفة لم تعد تصنع بالضغط باللوحة المعدنية فحسب ، ذلك لأنه قبل نهاية القرن كانت قد ظهرت فعلاً في مصانع التجليد الألمانية ، آلة جديدة هي «العجلة الصغيرة» . فكانت الزخرفة تحفر على حافة آلة ضغط دائرية تدار بضغطها بقوة على الجلد المنادى .

الطريقة الجديدة واستعمالها في الاطار

وهكذا كان يخطط بتلك الآلة إطار أو حافة يتكرر فيها — بطريقة مستمرة — النموذج المحفور على الآلة . وقد سهلت تلك الآلة الجديدة — بشكل يفوق الوصف — عمل صانع التجليد ، ووفرت وقته ، بل وأكثر من ذلك كانت العجلة تستعمل في جميع أحجام الكتب بعكس « اللوحة المعدنية

الضاغطة » ، التي لم تكن تتناسب إلا مع أحجام الربع والنصف الكبيرة ، مما أدى إلى انتشار « العجلة » حتى إنها ظلت مستعملة إلى وقتنا الحاضر. وكان يحفر على العجلة صور صغيرة ذات موضوعات دينية (كصور المسيح ومشاهد التوراة) ، ومناظر رمزية تمثل الفضائل المسيحية ، أو صور الأمراء وغيرهم من الشخصيات ، دون مبالاة بوضع هذه الصور على الجزء الأفقي من الإطار ، أو باحتفاظها بتوازنها .

استمرار الطبع الزخرفي باللوحة المعدنية في وسط التجليدة

استمر استخدام اللوحة المعدنية في زخرفة الجزء الأوسط ، مع بقاء موضوعاتها المستقاة من التوراة وصورها الرمزية ، وخاصة صور الأشخاص. وقد فضل المجلدون - في عهد الإصلاح البروتستانتي - طبع الصور النصفية أو الكاملة للوثر وملانكتون Melancton بالتناوب في الجلدتين العليا والسفلى . وقد وجدت تجليدات تحوى صور زعماء «الإصلاح» قام بها لوكاس كراناخ Lucas Cranach . ومع ذلك ، فكثيراً ما نجد صور الأمراء النخبين ، ومن إليهم من كبار الشخصيات والكتاب « الكلاسيكيين » . كما تشهد أكثر هذه الصور التي أستخدمها المجلدون ، بمستوى الإتقان الذى كان قد بلغه فن الحفر على الخشب والأختام الزخرفية في هذه البلاد . ونجد أمثلة رائعة في تجليدات كثيرة صنعها مجلدو وتبرج لأمراء أسرة أنهالت Anhalt .

اتساع إطار التجليد بالنسبة للمركز

كانت طريقة التجليد الشائعة بألمانيا ودول الشمال في عصر الإصلاح - والتي ظل استعمالها سائداً بعد ذلك أيضاً مدة طويلة - هي طريقة التجليد بجلد العجول الصغيرة والرق أو جلد الخنزيرة بعد تبيضه ، وهي تتكون من إطارين أو ثلاثة ، طبعت بالعجلة متجاورة ، وتحيط بجزء مركزي ضيق نسبياً ، ومطبوع باللوحة المعدنية ، ومقسم تقسماً مستعرضاً ، تاركاً فراغاً في أعلاه للحروف الأولى لصاحب الكتاب ، وفي أسفله ، لوضع تاريخ

التجليد . أما الوسط . فكان يملأ بصور أو بأشعة صاحب الكتاب .
وكالها مطبوعة « على البارد » .

أما الظهر في هذه التجليدات ، فيلاحظ خلوه من الزخرفة ، بينما تبرز العروق الكبيرة ، المصنوعة من الرق أو القنب ، بحيث تبدو تحت الجلد نتوءات دائرية ، وبهذا تقسم ظهر الكتاب إلى أقسام .

ومع هذا ، فاننا نجد الظهر مسطحاً في بعض كتب القرن السادس عشر . وتدعم استعمال هذا الظهر المسطح بعد ذلك ، ووضعت العروق في قنوات محفورة في ظهر الأوراق ، بحيث لا تبدو بارزة .

٢ - التجليد المذهب

في منتصف القرن ، بدأ التذهيب يعم شيئاً فشيئاً في التجليد ، كما عم في الزخرفة تدريجاً استعمال الرسوم الهندسية العربية ، والدوائر المتداخلة ، التي اشتهرت بها التجليدات الإيطالية من قبل . ومن أجل التجليدات المطبوعة بالمذهب ، التجليدات التي صنعت بمدينة هيدلبرج للكونت أوتوهنري Otto Henri كونت بالاتينات Palatine ، وهي التي ذكرناها آنفاً ، وقد أمر هذا الحاكم بصنع تجليدات لمكتبة قصره هذا ، التي حولها في عام ١٥٥٣ إلى مكتبة الدولة ، وهي المكتبة البالاتينية التي ذاعت شهرتها فيما بعد . وعلى هذه التجليدات ، زينت الجلد العليا ، مذهبة ومطبوعة « باللوحة المعدنية » ، بينما رسمت شارات كونتات بالاتينات على الغلاف السفلى . وكان إطار هذه التجليدات مكوناً من زخارف غير مذهبة ، ومطبوعة بالعجلة ، تمثل أشكالاً رمزية ، أو من التوراة .

كذلك أظهر فردريك الثالث ، خليفة أوتوهنري ، ميلاً نحو التجليدات الجميلة . وقد صنعت له تجليدة للكتاب المقدس ، تضارع إلى حد كبير « طراز جروليه » ، بزخارفها الرائعة ، وشرائطها الزخرفية ، وعناصرها الأخرى .

٣ - تجليدات جاكوب كراوس Jacob Krause

لم يظهر التأثير الإيطالي في ألمانيا ، إلا نادراً . غير أن هذا الأثر كان أوضح ما يكون في بعض التجليدات التي أخرجها «مصنع» سكسونيا . إذ أصبحت سكسونياً مركزاً من مراكز التجليد الفني الألماني ، شأن وتسيرج وبالاتينات Palatinate في الوقت ذاته . وقد سار أمراء سكسونيا النახبون ، على نهج كونتات بالاتينات في إخراج عدد كبير من التجليدات المذهبة ، من النوع الذي وصفناه آنفاً . ففي عهد الأمير المنتخب أغسطس - وكان هولعاً بالفنون ، وهاوياً كبيراً للكتب ، وحكم من عام ١٥٥٣ إلى عام ١٥٨٦ - كانت النزعات الفنية الإيطالية وشرقية واضحة ، كما اشترك مع الأميرة أنا Anna الدانمركية التي تزوجها في جمع مكتبة ضخمة ، جلد كتبها جاكوب كراوس بين سنتي ١٥٦٦ و ١٥٨٩ . ثم اشترك معه كاسبار ميزير Caspar Meuser ، منذ عام ١٥٧٤ ، وكلاهما مشهور في فنه .

نجد في تجليدات هذا الأمير ، جميع العناصر المميزة « لتجليد البندقية » في « عصر النهضة » : من استعمال الكرتون والتذهيب ، والزخرفة المعروفة ، والرسوم الهندسية العربية ، والشرائط الزخرفية المتشابكة على « طريقة جروليب » ، وزخرفة الظهر وغير ذلك . وكان كل ذلك يتم بفخامة في التنوع . تدل دون شك على أن المجلد قد استوحى النماذج الإيطالية كما نجد أيضاً أغلفة نثرت بها أزهار وأوراق لولبية . أما حواف الكتاب ، فكانت مذهبة ، وغالباً ما كانت منقوشة ، أو ملونة .

وحتى إذا كانت تجليدات كراوس يمكن أن يعاب عليها أنها مقلدة في أساسها ، وأنه يعوزها شيء من التناسب ، إلا أنها تحتل مع ذلك وبحق ، مكانة رائعة في تاريخ فن الكتاب . والدقة الفنية في صنعها كافية لتدعم مركزها ، فضلاً عن أن كراوس لم يتبع النماذج الأجنبية فحسب ، وإنما احترم أيضاً تقاليد بلاده ، وذلك بصنعه تجليدات من جلد الخزيرة الأبيض ، محلاة برسوم مزخرفة « بالعجلة الضاغطة » ، و« اللوحة الضاغطة » على البارد .

وكانت مكتبة الأمير أغسطس ، قائمة بقصره الذى أنشأ به مطبعة أيضاً ، إلا أن كتبه ضمت فى سنة ١٧١٧ ، إلى المكتبة الأهلية بسكسونيا ، ولا تزال باقية بها إلى الآن .

٤ - التجليدات الفضية

يلاحظ أن تجليدات العصر الوسيط المصوغة من الذهب ، قد لقيت رواجاً جديداً فى القرن السادس عشر فى ألمانيا التى ازدهر فيها حينذاك فن الصياغة . ونعرف - على وجه خاص - العشرين تجليدة الفضية التى وصلت إلينا من مجموعة دوق ألبرت البروسى Albert de Prusse ، وهى من صنع صياغ من مدينة كونيجزبرج Königsberg ، وتعتبر اليوم من أعجب تحف المكتبة الجامعية بهذه المدينة .

ومع هذا ، فهذه التجليدات - من حيث الزخرفة - لارابطة بينها وبين التجليدات المصوغة من الذهب ، التى ترجع إلى بدأ العصر الوسيط ، وإن كانت تتفق مع أسس التجليدات المصنوعة من الجلد فى هذا العصر ، إذ أن اللوحة الفضية المكونة لغلاف التجليد فيها ، مزخرفة بخطوط رفيعة ورسوم عربية هندسية ، بينما نجد غالباً فى جزئها المركزى صوراً لأشخاص أو لأشياء رمزية مذهبة بطريقة فنية رائعة .

الكتاب الفنى الفرنسى فى عصر النهضة

١ - طراز جروليه

بينما كان « طراز جرواييه » لايقوم فى ألمانيا إلا بدور محدود ، إذا به يلقى فى فرنسا ترحيباً حماسياً للغاية لم يفتر .

كتب لويس الثانى عشر

تعتبر الكتب التى صنعت للملك لويس الثانى عشر ، ممثلة أيضاً للانتقال الذى حدث بين الفن القوطى وفن النهضة الحديثة . ففى بادىء



صورة مخفورة على الخشب لكتاب ديكاميرون Decameron
من عمل الفنان اتيان روفيه Etinne Roffet عام ١٥٤٥

الأمر ، كانت الزخرفة تتكون كلها من رسوم مطبوعة « على البارد » ؛ وإن كان قد تغلب عليها فيما بعد الطبع بالذهب . ثم أضاف الملك إلى شاراته المطبوعة على تجليداته - عقب زواجه من آن دي بريتاني Anne de Bretagne - رسم القنفذ ، ومعه شارات بريتاني ، وهى السمور .

وأقدم التجليدات الفرنسية المطبوعة بالذهب ، والمعروفة لدينا ، هى فى الواقع تجليدات من هذا النوع ، صنعت من جلد العجول ، وكانت - إلى ذلك الوقت - لاتزال تحمل طابع التأثير بتجليدات العهد السابق الثقيلة الظل ، والمطبوعة « على البارد » ، إلا أنها - رغم كل هذا الثقل - تحمل شيئاً من طابع الفن الحديث .

وازداد رسوخ طراز النهضة الإيطالية الحديثة فى التجليدات التى ترجع إلى السنوات الأخيرة من حكم هذا الملك ، وازداد فى الوقت ذاته الإتقان الفنى فى صنعها . وغالباً ما نجد حواف الكتاب . مذهبة ، أو منقوشة . ومن المجلدين الذين عملوا فى خدمة الملك لويس الثانى عشر غليوم إيستاس Guillaume Eustace ، وكان فوق ذلك « المحاد الرسمى لجامعة باريس » ، كما عمل أيضاً فى خدمة فرنسوا الأول ، فضلاً عن أنه كان تاجراً وطابعاً نشطاً للغاية .

كتب فرانسوا الاول

غير أن أثر التجليد الإيطالى لم يبدأ - على الرغم من ذلك - فى الظهور بفرنسا حقيقة ، إلا بعد عودة جروليه إلى وطنه ، حوالى عام ١٥٣٠ ، فنجد هذا الأثر فى ليون مثلاً - التى كانت فى الوقت ذاته كباريس مركزاً لتجارة الكتب . ونجد فى التجليدات التى صنعت خصيصاً لفرنسوا الأول الذى وصفنا هوايته ، وتأثره بأسرة مدينتى الإيطالية . ولاغرو فقد كان أول من وضع قانون الإيداع الإجبارى للكتب ، وذلك بأمره الصادر فى عام ١٥٣٧ إلى الطابعين الفرنسيين ، بضرورة تسليمهم نسخة - من كل الكتب التى يطبعونها - إلى مكتبة الملك .

أما تجليدات فرنسوا الأول ، فهى على نوعين: النوع الأول الخاص

بالكتب العادية ، وتحمل ببساطة شارات فرنسا ، ومعها رسم حيوان السمندر ، محاطاً بالسنة الذهب ، وهى شارات الملك . وفى التجليدات الأخرى ، اقترنت هذه الشارات وهذا الرمز بخطوط رفيعة وأزهار مذهبة . وفى غيرها من التجليدات الأكثر روعة ، كانت تحلى أحياناً بطراز وبرسوم تشبه تماماً الرسوم الموجودة على تجليدات جرولييه ، ومنها استنتجنا أن الملك - ككثير من هواة الكتب فى عصره - كان قد استعان بفنانى جرولييه فى صنع تجليداته (كالكاردنال شارل دى لورين Charles de Lorraine) . وبين أيدينا أسماء عدد من المجلدين الذين خدموا الملك ، مثل لويس بلوك Louis Bloc من مدينة بروج Bruges ، وهو الذى خدم أيضاً هواة آخرين للكتب من مشاهير هذا العصر (منهم كاود جوفيه Claude Gouffier وآل روفيه Roffet الأب والابن ، وهم الذين حملوا لقب « مجلدى الملك » . غير أنه من المستحيل أن ننسب بالضبط أى تجليد من تجليدات فرنسوا الأول هذه ، إلى فنان معين ، ونجهل كذلك أسماء الفنانين الذين قاموا بصنع تلك التجليدات لجرولييه .

٢ - الطباعة الفنية - جوفروا تورى Jeofroy Tory

كان فنان الكتب الكبير جوفروا تورى ، معاصراً لفرنسوا الأول وجرولييه ، وكانت الحروف القوطية لم تزال سائدة فى كتب فرنسا إلى ذلك الوقت ، وإن كان الأثر الإيطالى قد بدأ فى الظهور أيضاً فى هذا الميدان ، حيث كانت الحروف الرومانية - التى أدخلها بياريس عام ١٥٠٣ ، الباجيكي « جوس باد » Josse Bade (أو باللاتينية جادوكوس باديسوس أسنسيوس Jadocus Badius Ascensius) - قد استخدمت فى الكثير من الكتب الفرنسية . غير أن ازدهار الحرف الرومانى ، وتنسيق حركة الكتاب فى فرنسا بصفة عامة ، لم يبدأ إلا منذ أن هجر « جوفروا تورى » فى سنة ١٥٢٠ ، ميدان العلم إلى ميدان الفن ، مستغلاً مواهبه العالية كرسام وحفار (لأكلشبات) الزخرفة الطباعية ؛ وإن تأخر هذا الازدهار نسبياً ، إلا أنه كان عظيماً .



علامة الطابع جوس باد (١٥٣٥)

الانثر الايطالى فى فن تورى

ولد تورى فى عام ١٤٨٥ ، ودرس علوم اللغة . ثم صار أستاذاً فى كلية برجنديا بباريس . غير أن إقامته مرتين فى إيطاليا عامى ١٥٠٣ و١٥١٦ ، أيقظت فيه إحساسه الفنى ، وحماسه . وما أن عاد إلى باريس عام ١٥١٨ ، حتى دخل فى خدمة ميدان الكتاب ، مستوحياً فى ذلك النماذج الإيطالية ، فصار تاجر كتب وطابعاً . وما لبث أن احتل بسرعة مكانة مرموقة فى هذا الميدان ، بفضل مواهبه العديدة كرسام ، وحفار ، وصاهر للحروف ، وصاحب نظريات فى الطباعة . ومن المعروف أنه اشتغل خاصة لجروليه كرسام للتجليدات على ما يظن .

ونجد طابعه الشخصى المتأثر بروح النهضة الإيطالية ظاهراً فى أول كتاب مصور نشره ، وهو كتاب من « كتب ساعات الفروض الدينية » ، طبعه فى عام ١٥٢٥ سيمون دى كولن Simon de Colines . وبلاحظ خاصة فى الحواف الرائعة المحيطة برسومه ، وجود إطارات مزخرفة بالأغصان الزخرفية ، أو الأشكال المعمارية أو النحت الإيطالى ، بينما تتكون حواف أخرى من إطار ضيق به خطوط قوية ، تمثل طيوراً زخرفية ، وحشرات وفواكه وأزهار وغيرها ، وكانت متأثرة - على الأرجح - بالفن الفلامنكى .

على أن روح النهضة تبدو بقوة على الأخص فى كتاب من أشهر كتب تورى ، أصدره عام ١٥٢٩ ، بعنوان « Champfleury » ، الذى يعالج أيضاً تصحيح الأسلوب ، كما يعالج الجمال الفنى للطباعة . هذا ولا يقل ما رسمه تورى من حروف الهجاء المختلفة على النمط الرومانى عن ثلاثة عشر أبجدية مختلفة ، كأمثلة لتوضيح شروحه . وقد نهج تورى فى هذا الكتاب - إلى حد ما - منهج كتاب الإيطالى سيمونند فانتى Sigismond Fanti ، الذى ألفه عن النسب الرياضية للحروف ، كما نجد أوجه شبه مماثلة ، بين رسوم كتاب « Champfleury » هذا وكتاب « Songe de Poliphile » ؛ وإن كان نصيب تورى الشخصى ظاهراً للغاية ، بحيث يعتبر كتابه « Champfleury » عملاً مبتكراً ، يبدأ عصرًا جديداً فى تاريخ فن الكتاب الفرنسى .

آل استين Estienne ومعاونوهم

خطت الحروف الرومانية — منذ ذلك الحين — خطى واسعة في المطابع الفرنسية ، كما حدث مثلاً بباريس ، عند روبرت إستين Robert Estienne (أوكسا يسدعى باللاتينية Robertus Stephanus) . وهو أحد أعضاء أسرة الطابعين الشهيرة بهذا الاسم ، والتي كان عميدها هنري إستين Henri Estienne المتوفى سنة ١٥٢٠

روبير استين

كان روبر هذا أحد أبناء هنري الثلاثة ، كما كان عالماً مثلما كان ألدو Froben وفروبين Aldo في عام ١٥٣٢ قاموس لاتيني كبير اسمه Thesaurus linguae latinae « أوكنز اللغة اللاتينية » ، وكان من تأليفه أيضاً . ثم عينه فرنسوا الأول في سنة ١٥٣٩ طابعاً للملك . ومع ذلك فقد اضطر دائماً للدفاع عن نفسه ، ضد علماء الدين بجامعة باريس ، ممن هاجموه بسبب ميوله التي أبداهها — في طبعاته للتوراة — نحو حركة الإصلاح . وعلى الرغم من حماية الملك له ، فإنه اضطر في النهاية إلى مغادرة البلاد سنة ١٥٥٠ لاجئاً إلى مدينة جينيف .

جارامون Garamond

وقد طبع روبر إستين كذلك بحروف عبرية وإغريقية . وحفر له هذه الحروف الأخيرة أحد تلاميذ ثورف Torv ، ويدعى كلود جارامون Claude Garamond ، حفار القوالب ، والذي حفر أيضاً حرفاً رومانياً من عدة أشكال ، سمي باسم « النوع الملكي » Typi regii (شكل ١٠) . ويشبه هذا الحرف ، حرف جنسون Jenson . كما أنه بدا على ممر الزمن من أحسن الأحرف المتناسبة الأجزاء التي وجدت ، حتى إن حرفاً مأخوذاً عن حرف جارامون هذا قد صار اليوم من أفضل الحروف المستعملة للجميع على آلة المونوتيب Monotype .



صورة محفورة على الخشب لكتاب « حلم بولفيل » Songe de Polyphile

طبعة جاك كرفر Jacques Kerver بباريس عام ١٥٤٦ وتغزي

رسومها الى الرسام جان كوزان Jean Cousin

Sur quoy vous me permettrés de vous
demander en cette occasion , ce que,
comme i'ay des-ia remarqué, *S. Augu-
stin demande aux Donatistes en vne sem-
blable occurrence : *Quoy donc ? lors que
nous lifons , oublions nous comment nous auons*

(شكل ١٠) حرف جارامون الرومانى

هنرى استين Henri Estienne

تزوج روبر إستين Robert Estienne من ابنة جوس باد Josse Bade ، ثم أسس أحد أبناهما - ويدعى هنرى - مطبعة فى جنيف . وكان أشهر أفراد أسرته ، فقد فاق والده كعالم ؛ فضلا عن أنه لم يكن يقل عنه نشاطاً . وقد نشر فى حوالى ثلاثين عاماً ، مائة وسبعين طبعة ، بعضها كان ضخماً للغاية ، ويتصل معظمها بعلوم الفقه . كما تمتاز طبعاته بالدقة الطباعية ، بقدر ما تمتاز بقيمتها العلمية . وقد نشر هنرى هذا فى عام ١٥٧٢ قاموساً للغة الإغريقية عنوانه Thesaurus graecae linguae ، «أو كنز اللغة الإغريقية» ، وكان صنواً لقاموس أبيه اللاتينى .

أسرة فوجر Fugger بالمانيا

كان هنرى إستين الصغير هذا ، من بين الطابعين ذوى الصلة بأسرة فوجر بمدينة أوجزبورج . وهى أسرة كبيرة من التجار ، عرف أعضاؤها كهواة للكتب الفنية العظيمة - على عكس ما كان الشأن فى ذلك الحين بين الطبقة الوسطى بالمانيا .

وما لبثت أن زادت مكتبة فوجر هذه فى أواسط القرن ، بما أضيف إليها من مجموعة هارتمان شدل Hartmann Schedel ، طبيب مدينة نورمبرج ، الذى سبق أن ذكرنا كتابه الشهير Chronique Universelle (أو التاريخ العالمى) . وما أن اشترى ألبرت الخامس دوق بافاريا بعد ذلك مكتبة المستشار

الإمبراطورى جاكوب فوجر Jacob Fugger ، التى صارت نواة للمكتبة الأهلية الحالية بميونخ ، حتى استقبلت كتب هارتمان بتقدير عظيم .

٤ - الكتب الفنية فى عصر هنرى الثانى والثالث

نجد الزخارف التى كان قد استعملها مجلدو جروليه ، مستعملة أيضاً فى تجليدات كتب إستين ، واستعملت أيضاً فى الكثير من تجليدات الملك هنرى الثانى . وإذا كان فرنسوا الأول هاوياً للكتب حقاً ، فإن خلفه كان أكثر منه هواية لها .

أما حكم هنرى الثانى ، فيقع فى فترة كان فن الكتاب فيها بإيطاليا فى تدهور ، وضاع وسط الإسراف فى الزخرفة . وهى دلالة أكيدة على الاضمحلال الذى كان قد بدأ فوق ذلك فى فن التصوير الفرنسى ، فى هذا العصر ، وظهر أثره فى كتب « ساعات الفروض الدينية » الصغيرة الفاخرة . إلا أن التجليد الفرنسى الفاخر فى هذا الوقت بالذات ، بدأ يزدهر فى أروع صوره .

التجليد الفاخر

تعتبر تجليدات هنرى الثانى - التى أمر بصنعها لنفسه ولزوجته كاترين دى مدينشى وخليفته ديانا دى بواتيه . Diane de Poitiers ، التى قلدها هواة آخرون من رجال بلاطه ونبلائه - فى نظر الكثيرين ، من أجل ما صنع فى فرنسا ، علماً بأنها بقيت حتى العصور الحديثة على رأس أوروبا فى ميدان التجليد الفاخر .

فهذه التجليدات - مما حوت من « طغراء » مميزة كحرف H متشابكاً مع حرفى D , G مع زخرفتها غالباً بالآلهة والأقواس والأسهم ورمزى « ديانا » إلهة الصيد - تبين تشبع فن التجليد فى فرنسا ، تشبعاً تاماً بروح « طراز جروليه » ؛ كما تدل على قدرة هذا الفن على النهوض مستقلاً كل الاستقلال ؛ فضلاً عن التمكن التام من فن التذهيب اليدوى .

وهناك تجليد يكسو كتاب Geographia ، مؤلفه ف. برلنجيرى



F. Berlinghieri (ظهر حوالى عام ١٤٨٠ فى حجم النصف) :
وتتأخص زخرفته فى إطار - من رسوم هندسية عربية ، على النمط الشرقى -
منقوش بالالون الأسود، على هيئة ترتيبات الفسيفساء ، فوق جلد الماعز
الأصفر الفساقع ، الذى يكسو جلدنى الغلاف . وفى المستطيل الخالى
الموجود فى وسط الإطار . عنوان الكتاب ، وكذلك الشارات والرموز
المالكية ، مع ملاحظة أن التجليدة قد احتفظت بالمسامير الواقية لها .

أما المكتبة الجميلة التى كانت « لديانا دى بواتيه » ، والتى كان مقرها
فصر أنه Anet ، فقد بيعت بالمزاد عام ١٧٢٣ . وبهذا انتقلت ملكيتها
إلى أيدي عدة هواة مختلفين .

كذلك نجحت كاترين دى مديتشى تدريجاً فى جمع مكتبة تناهز أربعة
آلاف مجلد . أودعت قصر شنونسو Chenonceaux ، إلا أنه عقب
وفاتها ، كادت تقع هذه المجموعة فى أيدي دائنى الملكة ، إلا أنها أنقذت ،
وضمت إلى مكتبة الملك .

التجليد على طراز « الفانفار » (١) Fanfare

عرف التجليد الفنى كذلك عهد ازدهار تحت حكم ابنى كاترين دى
مديتشى : شارل التاسع وهنرى الثالث . وكان هنرى الثالث خاصة هاوياً
للكتب ، ولوعاً بها . ومن بين مجلديه الرسميين نقولاً إيف Nicolas Eve ،
الذى كان فى الوقت ذاته طابعاً وناشراً للكتب بباريس . وهناك تجليدات
صنعها بيده ، قد غطيت كلها بزهرة زنبق فرنسا ، وهو رسم ما لبث
أن صار شائعاً فيما بعد ، فوق التجليدات التى صنعت للملك فرنسا .

وقد اشتهر إيف هذا خاصة بالزخرفة المعروفة « بطراز فانفار »
fanfare التى ابتكرها ، وإن كان ذلك لا يستند إلى دليل . ففى التجليدات
التى زخرفت على هذا الطراز ، نجد الأغلفة مقسمة إلى أقسام متماثلة مليئة
بالأزهار الاولبية ، وأغصان النخيل والغار . مثل هذه الزخرفة فيه حد

(١) اصطلاح الفانفار معناه فى اللغة الفرنسية « فرقة الموسيقى العسكرية النحاسية » وهى تسمية
انتشرت فى القرن التاسع عشر كما سيلي .

الكمال ، ذلك لأن النسيج الذهبي الذي برع الفرنسيون في استعماله لتغطية الأغلفة والظهور ، يتكون من عدد كبير جداً من الرسوم الصغيرة التي تتطلب براعة فنية لا نظير لها .

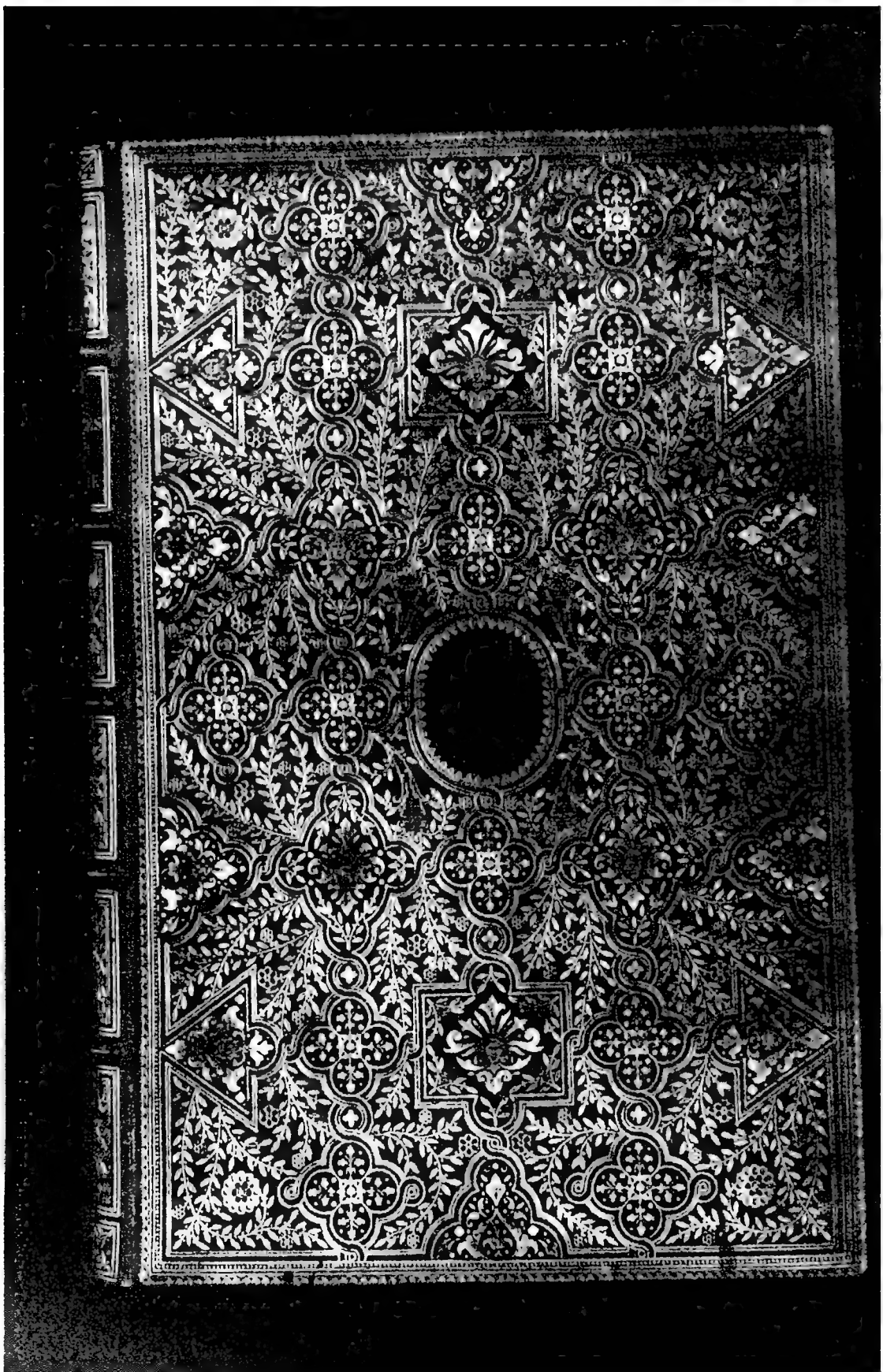
أما إطلاق لفظ (فانفار) على هذا الطراز من التجليد ، فلم ينتشر إلا في القرن التاسع عشر ، على يد نوديه Nodier هاوى الكتب الذى جلد على هذا النمط أحد كتبه المسمى : Les fanfares et courvées : abbadesques, etc. وهو كتاب فكاهى نشر فى عام ١٦١٣ .

هواة الكتب المعاصرون لهنرى الثالث

ظل هذا الطراز من التجليد مرغوباً فيه عقب وفاة هنرى الثالث ونقولا إيف ، بحيث نجد له أمثلة عديدة بين كتب كبار الهواة من طبقة النبلاء . ومن أمثلة ذلك كتب جاك أوجست دى تو Jacques Auguste de Thou السياسى المشهور والمؤرخ ، الذى كان والده من أصدقاء جروليه ، والذى كانت مكتبته تضم عند وفاته فى عام ١٦١٧ ما يقرب من ثمانية آلاف مجلد وألف مخطوط . هذا ويمكن تمييز تجليدات « ج.أ. دى تو » بسهولة عن غيرها ، وذلك لحملها شاراته المكونة من الذبابات الثلاث ، والأحرف الأولى من اسمه وهى : I A D T . وعندما بيعت هذه التجليدات فى عام ١٧٧٨ ، وتفرق شملها ، ما لبثت أن وجدت لها ملاذاً فى عدد كبير من المكتبات العامة . ومن أعظم منافسى جاك أوجست دى تو فى هواية الكتب ، مارجريت دى فالوا Marguerite de Valois ملكة نافار ، التى لم تكن واسعة الاطلاع والثقافة فحسب ، بل عرفت بميلها الشديد للتجليدات الجميلة أيضاً . ولهذا كان من مجلدى كتبها كلوفيس إيف Clouis Eve شقيق نقولا إيف .

التجليدات العادية

ليس هناك أدنى شبه بين التجليدات الفرنسية المتداولة فى الأسواق العامة فى القرن السادس عشر ، وبين تجليدات الهواة التى ذكرناها . وكانت الزخرفة « باللوح الضاغطة » « على البارد » ، أو المذهب لا تزال شائعة ،



أو أن معظم الزخارف كان مكوناً من رسوم مطبوعة « على البارد » ،
ومصنوعة « بالعجلة » .

فن التجليد فى انجلترا فى القرن السادس عشر

١ - التجليدات المطبوعة بالعجلة

يلاحظ أن العجلة ، وإن كانت قد رسخت فى فرنسا ، إلا أنها صارت
أكثر شيوعاً فى إنجلترا . وكان « صناع » كامبردج خاصة — ممن نوهنا
براعتهم فى التجليدات المطبوعة باللوح الضاغطة — قد استخدموا العجلة
تدرجاً ، أكثر مما استخدموا اللوح الضاغطة . والكثير من تجليداتهم ،
قد صنعت كلها بالعجلة . وكان الجزء الأوسط أيضاً مليئاً بإطارات مطبوعة
بالعجلة ، وموضوعة عمودية بالنسبة للإطارات الأخرى .

هذا وتختلف زخارف « العجلات » الانجليزية اختلافاً محسوساً عن
نظائرها الألمانية . فالصور تمثل شخصيات راقصة . وحيوانات خرافية
أو أغصان مزدهرة ، ومجموعة أوراق لولبية الشكل .

ب - المؤثرات الفرنسية والإيطالية

دخلت إنجلترا حوالى منتصف القرن ، تجليدات « الطراز الإيطالى »
فى « عصر النهضة » كما دخلت فى الوقت ذاته طرق التذهيب .

فهنا اهتم رجال البلاط والنبلاء بالكتب ، كما حدث فى فرنسا ؛
وإن كان ذلك على نطاق أقل اتساعاً ، وأقل بدخاً ، مما كان عليه فى أسر
الأمراء الفرنسيين .

يجب أن نخص بالذكر — ممن اهتموا بجمع الكتب — هنرى السابع
وهنرى الثامن وادوارد السادس ، وخاصة الملكة إليصابات . كما شغفوا
بتجليدها تجليداً فاخراً على الطرازين الفرنسى والإيطالى .

وكان مجلد هنرى الثامن وإدوارد السادس فرنسياً برع في تقليد طراز ألدو وجرولييه : وكان توماس واتون Thomas Watton أحد النبلاء العديدين من هواة الكتب ، حتى إنه لقب فعلاً باسم (جزولييه الانجليزى) ، لذهابه في تقليد ذلك الهاوى الفرنسى الكبير ، إلى حد أنه كان يضع فوق تجليده عبارته : Thomae Wattoni et amicorum (أى لتوماس واتون وأصدقائه) .

ج - التجليدات المطرزة

مالت الملكة إليصابات بصفة خاصة إلى التجليدات المصنوعة من المحمل والحرير ، والتي كانت زخارفها تطرز بفخامة ، بخيوط من الذهب والفضة ، أو الحرير الملون ، بل وباللآلىء أحياناً . وهى أخذت طرق التجليد التى ظلت باقية في البيت الملكى بانجلترا طوال القرنين السادس عشر والسابع عشر . إلا أن هذه التجليدات المصنوعة من الأنسجة ، لا ينبغي اعتبارها غير قسلة في تاريخ التجليد الفنى ، شأنها في ذلك شأن التجليدات الذهبية .

خريستوف بلانتان Christophe Plantin المجلد والناشر

سبق أن أشرنا إلى أن نقولا إيف - المجلد الرسمى لبلاط ملك فرنسا - كان طابعاً أيضاً . ولهذا تجدر الإشارة إلى أنه لم يكن من النادر في هذا العصر أن يدير رجل واحد مصنعاً للتجليد ومطبعة في وقت معاً . ولم يكن من النادر أيضاً أن يكون قد تعلم الحرفتين ، وإن كان يفضل الاشتغال بإحدهما على الأخرى . وهذا ماكان من أمر خريستوف بلانتان مثلاً الصانع الكبير للكتاب الفلامنكى . كان فرنسياً واشتغل بادىء أمره مجلداً . إلا أنه اشتهر كطابع وناشر ، إلى حد أن اسمه قد صار علماً في تاريخ فن الطباعة (شكل ١١) .



(شكل ١١)

خريستوف بلانتان

انتاج بلانتان

أخرج بلانتان من مصنعه بمدينة أنفرس التجارية المزدهرة - خلال الأربعين عاماً التي قضاها في العمل (وكانت وفاته سنة ١٥٨٩) - أكثر من ألف وستمائة كتاب ، كان بعضها على أعظم جانب من الأهمية . لقد استطاع أن يطبع كتباً بجميع اللغات المعروفة في أوروبا في ذلك الحين ، طالما كانت في حوزته حروف عديدة ، مما مكنه من إخراج توراة كبيرة في ثمانية مجلدات ، طبع نصها بخمس لغات مختلفة (وهي التوراة المنشورة بعدة لغات بين عامي ١٥٦٩ - ١٥٧٣) .

وقلما كان للناشرين سوق واسعة ، مثلما كان لبلانتان . ولا غرو في ذلك فقد أغرقت كتبه أسواق ألمانيا واسكندناوه وفرنسا وأسبانيا وإنجلترا ، كما كانت له فروع في ليدن وباريس . وقد طبع - بوجه خاص - كتباً علمية ولغوية وقانونية ورياضية وغير ذلك . ومع هذا فهناك عدد كبير من الكتب الدينية تحمل « علامته الطباعية » أيضاً ، وهي عبارة عن « يد وفرجار » كما تحمل عبارة شعاره الخاصة به وهي (Labore et Constantia) أي « بالعمل والمثابرة » .

اعوان بلانتان

لم تكن حروف بلانتان الرومانية القوية العريضة المحفورة بيد صناع فرنسيين - منهم الحفار الشهير غليوم لي بليه Guillaume le Blé - تقل تحال من الأحوال عن حروف إستين Estienne . بل إن حروفه المائلة كادت تفوق حروف « ألدو » Aldo نفسه .

وكان لبلانتان هذا علماء في خدمته ، كما كان الحال مع كبار سلفه ، بل إن أحد أصهاره ويدعى فرنسوا رافلنجيوس François Raphelengius - وهو الذي ورث مطبعته بأنفرس - كان هو نفسه مثقفاً . أما صهره الآخران ، فقد استويا على فروع مؤسسته . ثم اشتهر ابن أحدهم ، ويدعى بالتازار موريتوس Balthasar Moretus - فيما بعد - بمعاونة الفنان الشهير روبنز Rubens .

هذا وقد شملت مصانع بلانتان الكبرى مجموعة كبيرة من الطابعين ، وصاهرى الحروف ، وحفارى القوالب ، والمصورين ، والمجلدين . وكانت هذه المصانع حية نشطة ، إلى حد أنها استمرت قائمة إلى عام ١٨٧٦ ، حينما اشترت الحكومة البلجيكية البيت العظيم الذى كان مقرراً لمؤسسة « بلانتان » بأنفرس ، وأقامت به متحفاً ، (سمي متحف بلانتان - موريتوس) ، وهو المعروف اليوم فى العالم أجمع ، والذى لم تزل المصانع القديمة محفوظة به إلى الآن وتشرح بالدليل المادى الظروف القديمة لطرق الطباعة .

الازدهار الأخير فى ألمانيا للحفر على الخشب

زخرف بلانتان كتبه بالكثير من الصور المحفورة على الخشب . غير أن فن الحفر على الخشب فى هذا العصر - كما ذكرنا - كان قد فقد كثيراً من مميزاته فى كل مكان . ومع هذا فقد ازدهر مرة أخرى ازدهاراً متأخراً فى ألمانيا فى أواسط القرن السادس عشر .

الحفادون على الخشب فى فرانكفورت

اجتمع حول الناشر الكبير سحسموند فرباند Sigismund Feuerabend بفرنكفورت حلقة من الفنانين كان من ألمهم : فرجيل سوليس Virgile Solis ، وهانز زيبالد بهام Hans Sebald Beham [وجوست أمان Jost Amman ، وتوبياس ستيمر Tobias Stimmer .

هنا ظهر الكثير من طبعات التوراة ومؤلفات الأقدمين فى « حجم النصف » . ومن أكثر هذه الكتب شيوعاً ، كتاب مصور بصور محفورة على الخشب ، أصدره فى عام ١٥٦٤ « جوست أمان » Jost Amman بعنوان : Description de tous les metiers de la Terre أو « وصف جميع حرف الأرض » ، وهو الكتاب الذى استعملت رسومه بعد ذلك دائماً ، بصفتها أقدم الرسوم التى أخرجتها المصانع القديمة وأصدقها . فنجد فى هذا الكتاب مثلاً ، أقدم الصور التى تمثل المطبعة ومصنعاً للتجليد وآخر

للورق . كذلك صور «جوست أمان» تصويراً حياً لإحدى جلسات المحاكم التي استخدمت في زخرفة عدد من كتب القانون التي نشرها فيرابند Feuerabend . ولا زالت بين أيدينا بعض مصورات بيد « فرجيل سوليس » «لثورة لوثر» المنشور عام ١٥٦٤ ، و« خرافات عيسوب » Fables d' Esope . وكان تويباس ستيمر ممن اشتركوا في إخراج بعض الكتب المصورة بصور الأشخاص التي كانت حينئذ واسعة الانتشار ، ومنها مثلاً الكتاب الذي نشره الناشر بيترو برنا Pietro Perna - من أهالي بال - محتوياً على تراجم وصور لشخصيات أدبية مشهورة ، وهو من تأليف الأسقف الإيطالي « بول جوف » Paul Jove ، أو Paolo Jiovio .

وهناك كتاب مصور آخر مشهور لجاكوب سترادا Jacob Strada ظهر في زيورخ ، ويضم مجموعة صور الأباطرة .

هذا ويمكن أن نلحق أيضاً بالكتب الشعبية المصورة في هذا العصر سلسلة « Emblemata » وهي مجموعات صغيرة من الحكم والأمثال الفلسفية التي كانت تزينها أشكال غريبة في صورة رموز أو أحاجي . وكان الصناع يتخذون هذه الأشكال نماذج لرسومهم الزخرفية .

الاضمحلال الحفر على الخشب

غير أن الحفر على الخشب مالميث أن اضمحل تدريجاً بوجه عام في خلال النصف الثاني من القرن السادس عشر . وقد أدت المبالغة في استعماله إلى إنتاجه بالجملة ، كما أن الميل في نهاية عصر النهضة إلى إنقال كاهل المصورات بكثرة ما تحمل من رسوم ، قد أدى إلى انعدام التناسب انعداماً تاماً ، وترتب على ذلك لزيادة إهمال الفن .

وفي تلك اللحظة - التي بدأ فيها الاضمحلال يظهر تدريجاً - بدأ الحفر على النحاس - الذي لم يكن قد ظهر في الكتب حتى ذلك الحين إلا عرضاً - يدخل في الكتب بصراع عنيف ، بدأ أول الأمر في الصورة المواجهة للعنوان ، frontispice ، ثم صار بعد ذلك الطريقة الوحيدة للتصوير . وكان كريستوف بلانتان قد استخدم هذا الحفر على النحاس في الكثير من طبعاته الجميلة على نطاق واسع .

وننتج عن ذلك أن صار هذا الحفر مطلوباً للغاية في فرنسا أيضاً . ولم يستعد فن الحفر على الخشب عرشه الذى فقدته في زخرفة الكتاب ، إلا في القرن التاسع عشر ، في عصر المذهب « الرومانتيكى » : بحيث اعتبر القرنان السابع عشر والثامن عشر ، عصرى الحفر على النحاس . ولما انتهى استخدام الحفر على النحاس ، بدأ انتشار الطبع على الحجر ، والطرق المعاصرة (وأغلبها طرق ذات طابع صناعى) .



الجزء الرابع
القرن السابع عشر



تطور فن تصوير الكتاب

١ - الانتقال من الحفر على الخشب الى الحفر على النحاس

ظهر أول كتاب مصور بصور محفورة على النحاس في فلورنسه عام ١٤٧٧. أما في فرنسا فقد أدخل طابعان من ليون هذه الطريقة سنة ١٤٨٨ في طبعة لكتاب Pérégrinations ، أو «الأسفار» ، لمؤلفه برايدنباخ . Breydenbach .

أما في القرن السادس عشر ، فلم يستخدم هذا الحفر على النحاس في التصوير إلا عرضاً . وغالباً ما حدث أن صور كتاب ما بهذه الطريقة ، ثم طبع في الطباعات التالية ، على بصور محفورة على الخشب ؛ إذ يبدو أن الحفر على النحاس لقي بعض المقاومة من جانب الكتاب ، مما يمكن تفسيره بأن الحفر على النحاس لم يكن من المستطاع طبعه ، كالحفر على الخشب ، في نفس الوقت الذي يطبع فيه النص .

طريقة الحفر على النحاس

في عملية الحفر على الخشب كان الرسم يحفر على اللوحة الخشبية ، بحيث يكون ناتئاً . وكما هو الحال في الحروف الطباعية تكون الأجزاء البارزة هنا هي التي تطبع أيضاً « وهو الطبع على البارز » . أما في الحفر على النحاس ، فعلى العكس من ذلك ، كان الرسم بعد نقله على لوحة النحاس يحفر فيها حفرًا باطنياً . وكانت هذه المحفورات الباطنية بعد تحجيرها بحبر الطباعة تعطي الرسم المطبوع ، نتيجة لضغط الورق على اللوحة بقوة ؛ أو بعبارة أخرى كان طبع الصور يتم بواسطة هذه المحفورات الباطنية . وينتج عن ذلك عدم إمكان طبع الصور في الوقت نفسه مع طبع الحروف ، وهو طبع على البارز . وكان طبع الصور بهذه الطريقة يترك على الورقة أثر حرف اللوحة . ووجود

هذا الأثر وسيلة تمييز ما إذا كانت الصور المطبوعة من ذلك العصر ، قد تم طبعها بطريقة الحفر على الخشب ، أم بالحفر على النحاس .

وعلى هذا كان الطبع يتم على دفعتين عند تصوير كتاب بصور مخفورة على النحاس ، وذلك بطبع الصور أولاً ، ثم النص بعد ذلك أو العكس .
والظاهر أن الحفر على النحاس لم يكن في أساسه للاستعمال في تصوير الكتب . والواقع أننا لانفهم تماماً كيف سادت هذه الطريقة خلال قرون عدة في زخرفة الكتاب .

استعمال الحفر على النحاس

كان لهذا الاستعمال ما يبرره طالما تعلق الأمر بأوحات تطبع مستقلة ، لتظهر في الكتب كصور منفصلة عن النص hors-texte . والواقع أن الحفر على النحاس إنما استخدم في أول أمره على هذا النحو ، ثم أدخل بعد ذلك استعمال الصور المواجهة للعنوان frontispices المخفورة على النحاس محشورة قبل العنوان المطبوع للكتاب ، وذلك لنقش العنوان على أرضية من الأشكال الرمزية ، أو على تمثيل رمزي لموضوع الكتاب ، أو صورة المؤلف توضع كصورة مواجهة للعنوان ، قبل هذا العنوان . ثم ظهرت اللوحات المخفورة على النحاس - فوق ذلك - في الكتب الكبيرة المصورة التي زاد انتشارها تدريجاً ، وشاركتها في ذلك الكتب العلمية التي تكان للصور فيها دور خاص ، وكذلك الحال في كتب الجغرافيا والتاريخ الطبيعي وتاريخ الفن والآثار . كذلك ظهر في نهاية القرن السادس عشر ، وخلال القرن السابع عشر الكثير من الكتب الضخمة المحتوية على لوحات ونماذج فن العمارة والحفر ، أو لأشياء عثر عليها في الحفائر الأثرية ، كما نشر عدد كبير أيضاً من وصف الرحلات والمؤلفات الجغرافية المزودة بالخرائط والمناظر الطبيعية ومناظر المدن والآثار . ومن أشهر أمثلة هذا النوع كتاب تيودور دي برى Théodore de Bry عن الهند (١٥٩٠ - ١٦٢٥) المنشور في عدة مجلدات ، وكتاب Theatrum Urbium أو « وصف المدن » لجورج براون Georges Braun (١٥٧٢) ، وكتاب الجغرافيا الضخم لمارتن زيلر Martin Zeiller ، والمزود بأكثر من ألفي

خريطة ومنظر ؛ بالإضافة إلى مؤلف مصور دورى ضخّم وصف حوادث العصر التاريخية تحت عنوان : *Theatrum Europaeum* (أو المسرح الأوربي) .

ومن الكتب المشهورة أيضاً في ذلك العصر ، عدد كبير من كتب فن العمارة التي لا شك في أن صورها المحفورة كانت نماذج للفنانين المحترفين . ومن المناسب أيضاً أن نعدد من بين كتب الآثار الفاخرة في ذلك العصر ، كتب الرسّام والحفار الإيطالي بيتر سانتو بارتولي *Pietro Santo Bartoli* عن آثار روما . ومن بين الكتب الخاصة بتاريخ الفن ، يجب أن نذكر مصورات بيتر آكوّيلا *Pietro Aquila* المنقولة عن اللوحات الشهيرة في ذلك العصر .

القيمة الفنية للحفر على النحاس

كان الحفر على النحاس صالحاً بصفة خاصة لطبع اللوحات الفنية المصورة ، وذلك بفضل إمكانه تقليد دقة الفروق بين الألوان وتقليد الأثر الفني للمناظر الطبيعية . ولهذا لم يكن محض الصدفة أن يتفق انتشاره السريع مع العصر الذهبي لفن التصوير . وفيما يتعلق بالمساهمة الفنية الإبداعية للحفار نجد أنها كانت أقل بالنسبة للحفار على النحاس منها بالنسبة للحفار على الخشب . وإن أهم شيء في الصور الكبيرة المحفورة على النحاس ، إنما هو نقل الأصل نقلاً دقيقاً ما أمكن ، سواء كان ذلك بإحلال ألوان الصورة ما يوازها من الأسود والأبيض ، أو بحفر لوحة لعمارة أو بناء ما ، أو تمثال منحوت أو حيوان أو نبات . أما في الآثار وتاريخ الفن والتاريخ الطبيعي ، فإن الحفر على النحاس ، كان عاملاً مساعداً لا يقدر ، وذلك بفضل دقة نقله للصور . واستمر كذلك ، حتى ظهرت الطرق « الفوتوغرافية » في القرن التاسع عشر ، وفاقت الطرق القديمة في إتقان لإخراج الصور .

على أننا لانغني من ذلك بالطبع أن الحفارين على النحاس لم يكن لديهم مواهب فنية ، فضلاً عن البراعة الكبيرة ، فهناك السويسري ماتيو ميريان *Mathieu Mérian* ، الذي عاونه أبناؤه وابنته ماري سيبيل *Marie Sibylle*

في إخراج بعض المؤلفات المذكورة آنفاً ، ونجح بجدارة في اكتساب شهرة كبيرة كحفار على النحاس .

٢ - الطراز الخليط Le style baroque في فن الكتاب

الصور الرمزية المواجهة للعنوان frontispices

ساد في أوائل القرن السابع عشر « الطراز الخليط » في زخرفة الكتاب . ولاغرو في ذلك ، فإن ذوقه النهم لإبراز المظهر الفخم ، يبدو واضحاً في كتب « حجم النصف » الضخمة ، وفي الحروف الكبيرة ، وإن ازدهر خاصة بأجلى مظاهره في الصور المواجهة للعنوان التي شاع استعمالها حتى في زخرفة الكتب العادية الحالية من أي صور أخرى .

فاذا ما تعلق الأمر بوصف إحدى الرحلات كانت الصورة المواجهة للعنوان غالباً ما تمثل منظرًا عجباً ، يضم جميع أنواع الكائنات الغريبة والحيوانات المتنوعة ، مختلطة بعضها ببعض ؛ بينما كانت الصور المواجهة للعنوان في كتب الآثار ، تضم شخصيات « كلاسيكية » قديمة ، بينها وجه مفكر وسط مناظر الأطلال ، وغير ذلك . ولم تكن الصور في كافة الكتب غير مجرد صور رمزية وشخصيات ، قصد بها الرمز إلى الحكمة والحب والعدالة والدولة والدين .

على أن الكثير من — أوبعبارة أصبح معظم — الصور المواجهة للعنوان هذه ، التي كانت لا تكاد تترك فراغاً للعنوان ، لا يمكن مقارنتها — من حيث فن الزخرفة — بإنتاج القرن السادس عشر ، في ميدان الكتاب الفني . ومع هذا فبعضها فوق المتوسط بكثير .

هكذا كانت حالة الصور المواجهة للعنوان التي رسمها الرسام الشهير روبنز Rubens ، والذي اشتغل بعض الوقت مع أسرة جال Galle ، عند بالتازار موريتوس Balthasar Moretus ، وهو من دار نشر بلانتان Plantin التي سبق ذكرها .

ومن المقطوع به أن الصور المحفورة لروبنز وتلاميذه تبين إذ ذاك اتجاه الذوق الفني في ذلك العصر نحو الصور الرمزية ؛ وإن كانت عبقرية الرسام في فن الصور لم تقل عما كانت عليه ، بحيث نجد في هذه الصفحات — على الرغم من فخامة مظهرها وبعد رموزها — براعة فنية يندر وجودها في زخرفة الكتب في هذا العصر.

صحيح أن روبنز لم يرسم في الغالب غير الرسم الأولي (وهو ما يفسره التعبير اللاتيني *Rubens inventit* ، أى روبنز وضع هذا) ؛ بينما نفذ فنان آخر الرسم وكتبت عنه عبارة *delineavit* ؛ أى « خطط الرسم » ؛ بينما حفر فنان ثالث الرسم على النحاس ؛ وكتبت عنه كلمة *sculpsit* أى ، « حفر هذا الرسم » .

فن الكتاب الفرنسي في القرن السابع عشر

١ - الحفادون في النصف الأول من القرن السابع عشر

من أشهر الحفارين على النحاس في فرنسا في النصف الأول من القرن السابع عشر ليونار جولتييه *Léonard Gaultier* ، وتوماس دى لى *Thomas de Leu* . وقد اشتهر الأول خاصة كحفار لصور الأشخاص . وفي فن حفر صور الأشخاص — الذى صار تدريجياً من أكثر ميادين النشاط الفني إنتاجاً — اشتهر روبير نانتي *Robert Nanteuil* وتلميذه جيرار إدلانك *Gérard Edelinck* . وقد تخصص كلا هذين الفنانين في صور الأشخاص المحفورة ، وأخرجوا عدداً كبيراً من الصور المواجهة للعنوان التى تمثل إما صور المؤلفين ، أو صورة شخصية رجل عظيم أهدى الكتاب إليه . وقد قام « نانتي » بعمل ما يقرب من مائتين وخمسين صورة من هذا النوع . أما اسم « ادلانك » ، فانه مقترن خاصة بكتاب كبير لشارل بيرو *Charles Perrault* وعنوانه : *Les hommes illustres qui ont paru en France* أو « مشاهير



(شكل ١٢)

صورة نبيلة من اللورين رسمها وحفرها بماء النار

على النحاس الفنان جاك كالو Jacques Callot

(القرن السابع عشر)



(شكل ١٣)

صورة نبيل من الالورين رسمها وحفرها بماء النار

على النحاس الفنان جاك كالو Jacques Callot

(القرن السابع عشر)

الرجال الذين ظهروا في فرنسا . وكان «إدلانك» من أهالي أنقرس ؛ هم عمل في فرنسا ، متأثراً بمدرسة «روبنز» .

جاك كالو Jacques Callot

استعار تصوير الكتب في فرنسا في القرن السابع عشر بوجه عام ؛ شيئاً كثيراً من الفن الفلامنكي . إلا أن إيطاليا كان لها تأثيرها أيضاً على فرنسا ، وخاصة على «جاك كالو» أشهر حفاري هذا العصر . ولد بنانسي في عام ١٥٩٢ ، من أم دانمركية . ثم هجريت أبيه ، وهو لم يزل بعد حداثاً ، إلى إيطاليا : حيث اشتغل مع آخرين في بلاط إمارة «تسكانيا» . ثم استدعاه بلاط اللورين بعد ذلك إلى نانسي ؛ وأخيراً استدعاه إلى باريس الملك لويس الثالث عشر .

ومن بين أعماله الرسوم التي رسمها وحفرها بنفسه لكتاب Lux Claustris ، أو «نور الدير» ؛ الذي ظهر في سنة ١٦٤٦ . وكان «كالو» حفاراً بطريقة «ماء النار» — على عكس نانتي Nanteuil الذي كان حفاراً «بالإزميل» ؛ أي أنه بدلاً من أن يحفر النحاس حفراً مباشراً ، كان يرسم الرسم على لوحة مغطاة بطلاء شمعي ؛ ثم يغطي بماء النار . فإذا ما سلط حامض الكبريتيك (ماء النار) بعد ذلك على اللوحة ، حفر الحامض جميع أجزاء النحاس التي تجردت من الطلاء بفعل السن المعدني المدبب الذي استخدمه الحفار في رسم خطوطه على الطلاء الشمعي ؛ بينما يظل باقي اللوحة المغطى بالطلاء دون تغيير .

ولم يكن كالو مجرد رسام بارع دقيق الملاحظة وهووب بالكثير من الحماس المزوج بروح الفكاهة فقط ؛ وإنما كان فوق ذلك صانعاً بلغ القمة ؛ حتى إنه ابتكر طريقة لتغطية اللوحة النحاسية وحفرها بالحامض عدة مرات متوالية ؛ مما يعطي للصورة المحفورة مظهراً مبتكراً للظلال والأبعاد . (شكلا ١٢ و ١٣)

هذا وقد أثرت عبقرية «كالو» أما تأثير في الكثير من معاصرة أو خلفائه المباشرين من أمثال الفلورنسي ستيفانو ديلا بلا Stefano della Bella ، الذي أمضى عدة سنين بباريس ، وكان من بين رسومه بها

صورة هزلية مواجهة لعنوان هزليات سكارون « Scarron . ومع هذا فان أبراهام بوس Abraham Bosse يعتبر أشبه « بكالو » ، لما أبداه في صوره العديدة المتتابعة ورسومه للكتب ، من قدرة على محاكاة الطبيعة بصدق وعمق ، مما جعل أعمال « أبراهام بوس » في الغالب وثائق هامة عن حياة فرنسا في عصره .

٢ - الحفاريون في النصف الثاني من القرن السابع عشر

يعتبر إنشاء ريشيليو للمطبعة الملكية باللوافر في عام ١٦٤٠ حدثاً هاماً في تطور صناعة الكتاب وفنه بفرنسا ؛ إذ خرجت منها سلسلة كاملة من الكتب الفاخرة ؛ منها طبعة توراة عام ١٦٤٢ ، التي أعد رسومها « نقولا بوسان » Nicolas Poussin ، وحفرها كلود ملان Claude Mellan . وقد أثبت سباستيان كراموازي Sébastien Cramoisy - أول مدير لمطبعة اللوفر (وهي أصل المطبعة الأهلية الآن) - فيما أشرف عليه من طبعات كبرى للمؤلفات « الكلاسيكية » سعة علمه وعلو شأنه كطابع .

وهناك أيضاً فنان آخر امتاز بالنشاط الجرم ، والموهبة العالية ، وهو فرنسوا شوفو François Chauveau ؛ الذي صور صوراً من كل نوع ؛ كما كان من أشهر مصوري عصره لدى الناشرين في باريس .

سباستيان لكلي Sébastien Leclerc

ومع هذا ، فان أكبر اسم في النصف الثاني من القرن السابع عشر لم يكن « شوفو » ، وإنما كان سباستيان لكلي . كان لكلي تلميذاً لكالو ، وكان شغوفاً بالرياضيات ، فرسم سلسلة كاملة من الأشكال التي تختلط فيها الخطوط الهندسية الجامدة بالمنظر الطبيعية الجميلة . وينبغي علينا أن نضعه في مصاف بوس Bosse وشوفو Chauveau باعتباره من الرواد الأوائل في فن الزخارف الصغيرة ، التي ازدهرت ازدهاراً كبيراً فيما بعد .

وهناك أوجه شبه عديدة بين فن لكلي ، وفن أستاذه كالو ؛ وإن كان

إنتاج « لكور » أقل قوة وعمقاً ؛ ومع ذلك فهو أخف ظلاً وأكثر بهجة ؛ وهو ما لم يشاهد إلا نادراً تحت حكم وزارة ريشليو .

ويمثل « لكور » مرحلة انتقال بين هذا العصر والعصر التالى . بما ذكرناه عن فئة هذا ؛ فضلاً عن الاهتمام بالمكانة التى وضع فيها المظهر الزخرفى فى فئة بدرجة فاقت ما جرت عليه العادة فى القرن السابع عشر .

كبار المطابعين الناشرين الهولنديين

على الرغم من عظم النشاط الذى بدأ فى فرنسا فى فن الكتاب فى القرن السابع عشر ، وعلى الرغم من المكانة السامية التى احتلها فى هذا القرن الناشر اللامع « كاسود باربان » Claude Barbin بباريس ، إلا أننا لم نعد نشاهد فى هذا القرن ناشرين فرنسيين يمكن مقارنتهم بأمثال أنطوان فرار Antoine Vérard ، أو سيمون فوستر Simon Vostre .

وكما أن مؤسسة بلانتان Plantin بأنفرس قد نالت أهمية كبيرة بالنسبة لاتساع الحفر على النحاس فى تصوير الكتب ؛ فكذلك كان شأن بلجيكا بصفة عامة ، وهولنده بصفة خاصة ، اللتان احتلتا فى القرن السابع عشر المكانة الأولى بأوروبا فى معظم ميادين صناعة الكتب . ولا بد من إرجاع أسباب هذا التفوق إلى السيادة السياسية للأراضي الواطنة فى هذا العصر من ناحية ؛ وإلى تفوق مركزها فى عالم العلم من ناحية أخرى . ولاغرو فى ذلك فقد كانت جامعة ليدن يؤمها أفواج الطلاب من جميع أنحاء الدنيا ، ممن وفدوا عليها لحضور دروسها التى كان يلقيها عدد كبير من مشاهير الأساتذة .

آل الزفير Elzevir

التحق بجامعة ليدن فى نهاية القرن السابع عشر معاون يدعى لودوفيك إلزفير Lodewijk Elzevir ، أو Elzevier ؛ وهو الذى — بعد أن حصل على تصريح ببيع الكتب للطلاب — توسع فى تجارة الكتب تدريجياً اتساعاً فاق الوصف ، إذ أن نشاطه قد امتد عبر حدود مدينته

وطنه ، فبنى فرعاً دائماً له بفرنكفورت ؛ كانت تشتري منه كل ألمانيا الجنوبية حاجتها من الكتب الأجنبية .

وقد خلف لودوفيك إلزفير أسرة كبيرة من الطابعين والناشرين ، امتد نشاطها خلال القرن السابع عشر إلى الكثير من المدن الهولندية ، مما أعطى أسمهم شهرة في أنحاء أوروبا . وكان أشهر أفراد هذه الأسرة شقيق لودوفيك وهو بوناڤانتير Bonaventure ، وحفيده ابراهيم Abraham . وتعتبر فترة نشاطهما (١٦٢٥ - ١٦٥٢) ؛ ذروة مجد آل إلزفير .

الطبقات الالزفيرية



C. PLINII CAECILII
SACVNDI

V I T A

PER

IOANNEM MARIAM
Catanzarum composita.



SCRIPTORVM Illustratum duo in urbe secula in primis felicissima fuisse Augusti scilicet & Vespasiani scilicet : quum inter alios duo Plinii florere, & quibus lucior natalibus claris, quo die & anno natus sit, adhuc quaeritur : sub Nerone, non ambigitur. Patris Novocomensis, L. Caecilio patre, & historici Plinii ex sorore gentis : à quo per adoptionem familiae ejus inferens, avunculi bonorum & studiosum alio scribendi genere successor. Praeceptoris habuit Fabium Quinilianum, & Nicetren sacerdotem : in Syria tribunus militum Ephraemum philosophum audivit. Vbertate Liviana plerumque capiebatur. Graeca in Latium, nostra in Graeciam dum transferret, studium suum adulescens intendebat. Per admodum comediarii Graecam composuit, elegos & heroicis aliquando pangens. Suos etiam hendecasyllabos, quorum libellum emisit, à Graecis probati gloriantur. Nunquam enim versiculos parum severos, esse tamen integerrimos vix, huius : non sine summo

كما أن ألدو Aldo قد نشر في عصره — من البندقية — في جميع أنحاء أوروبا طبعته الصغيرة — للمؤلفات الكلاسيكية المطبوعة بالحروف المائلة — فكذلك ألقت مطابع « إلزفير » في أسواق العالم ، بعدد كبير من طبعات « حجم الاثنى عشر » المماثلة لطبعات « ألدو » تقريباً . وفي هذا العصر الذي سادت فيه كتب « حجم النصف » الكبيرة ، اعتبرت هذه الطبقات شيئاً جديداً ذا صبغة شعبية ؛ كما اعتبرت « الطبقات الأصلية » من قبل . ومالبث أن كثر الطلب عليها بسبب حجمها السهل التداول ، وثمنها المعتدل . وأشهر هذه الكتب « طبقات قيصر وبلنيوس » (شكل ١٤) ، و تيرانس Terence وفرجيل Virgile .

(شكل ١٤) صفحة من « رسائل بلنيوس » طبعة إلزفيرية (١٦٤٠)

غير أنه لا يمكن قياس تلك الطبقات بطبعات « ألدو » ، من حيث الدقة اللغوية للنص . إلا أنها بفضل نقاء حروفها وصفائها ، اكتسبت مظهراً مهيباً ، كاد أن يكون « كلاسيكياً » . وقد حفر حروفها « كريستوف فان

دايك « Christophe van Dyck ، طبقاً لنماذج جارامون Garamond ، وهي الحروف التي قامت فيما بعد بدور كبير في إنجلترا ، عندما أدخلها إليها الأسقف فل Fill حوالى عام ١٦٧٠ ، في مطبعة جامعة أكسفورد .

ثم نشرت أسرة إلزفير - بالإضافة إلى طبعات المؤلفات « الكلاسيكية » - كثيراً من المؤلفات الأخرى أيضاً . من ذلك ما حصلوا عليه في عام ١٦٢٦ ، من امتياز طبع سلسلة من الكتب الصغيرة المحتوية على وصف إحصائى وطبوغرافى لعدة بلاد . وقد أطلق على هذه السلسلة اسم « سلسلة الجمهوريات » Les Republiques وكانت مطلوبة أيضاً بكثرة .

واستقر أحد أحفاد مؤسس الأسرة - وكان يحمل نفس الاسم ، وهو اسم لودوفيك الصغير - في عام ١٦٣٧ ، بمدينة أمستردام ، حيث طبع كتب ديكارت الفلسفية ، كما كان وثيق الصلة بفقهاء القانون الدولى الكبير هوجو جروتوسوس Hugo Grotius . هذا ويمكن أن نذكر من بين طبعات إلزفير المشهورة طبعته لكتب القديس أوجستين (١٦٧٥) ، كما نذكر طبعه لترجمة كورنى Corneille (١٦٥٢) ، ولكتاب « Imitation de Jésus - Christ » أو « تقليد المسيح » . مؤلفه توماس أ. كمبيس Thomas A. Kempis ، وكذلك طبعه في حجم النصف لكتاب القانون الرومانى عام ١٦٦٣ ؛ بالإضافة إلى طبعات مولير وكورنى وراسين وباسكال وغيرهم من كبار الكتاب الفرنسيين ، حتى زادت طبعات إلزفير الحقيقية على الألفين ؛ وذلك لأنه كان هناك طبعات عديدة مقلدة ؛ كما كان الحال مع أسرة ألدو Aldo .

ثروة آل إلزفير فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر

حظيت كتب إلزفير فى القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر خاصة بإقبال كبير من جانب هواة جمع الكتب ؛ مما أدى إلى ظهور هوس حقيقى فى عالم هواية الكتب سمي باسم الهوس الإلزفيرى Elzevieromanie وهو مذهب أثار السخرية أحياناً ، ومازال قائماً إلى اليوم . وكان له ضحايا -

خاصة - من بين عشاق جمع الكتب من أثرياء الأمريكيين ، كما كان من آثاره أن اعتبرت حيازة النسخ المتأكلة قليلا فخراً كبيراً . ونتج عن ذلك إنشاء معيار لكتب الزفير خاص بقياس أبعاد هوامش كتبهم ، حتى لقد بلغت نسخهم - التي بقيت في حالة جيدة وترجع إلى العصر الذهبي للأسرة - أثماناً عجيبة للغاية ، حتى ولو لم تكن نادرة جداً . ومن الأمثلة المعروفة عن القيمة المتزايدة لبعض كتب الزفير كتاب صغير عنوانه : Le Pâtissier Français أو « الفطائري الفرنسي » ، كانت مؤسسة الزفير قد طبعته في عام ١٦٥٥ ، نقلا عن الأصل الفرنسي ؛ ووجد ثمنه محدداً في أحد فهارس « دار نشرهم » ، بما يزيد قليلا على النصف فلورين florin . ولكن الكتاب صار نادراً بمرور الزمن ، إلى حد أن بعض النسخ الجيدة منه بلغ ثمنها عشرة آلاف فرنك ، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . ومن أهم وأجمل مجموعات طبعات « الزفير » مجموعة برجمان Berghman بال مكتبة الملكية بستوكهولم .

آل أنشيديه Les Enchedés

آل جانب من حروف الزفير في القرن الثامن عشر إلى أسرة شهيرة أخرى ، من الطابعين الهولنديين ، وهي أسرة أنشيديه بمدينة هارلم Haarlem . ويحتمل أن مؤسستهم قد أنشأها إيزاك أنشيديه Isaac Enchedé في عام ١٧٠٣ .

ولازالت هذه المؤسسة قائمة إلى اليوم ، ومالكة لثروة من الحروف القديمة والجديدة تفوق ماعداها من دور المطابع الأوروبية ، وكان من بين ما استولت عليه منذ قرابة عشرين عاماً ، أدوات الطباعة التي كانت للطابع البرليني الشهير ج. ف. أنجر J. F. Unger ، والذي سنعود إلى الكلام عليه فيما بعد .

اتساع نطاق مؤسسة « الزفير »

فاق آل الزفير - في نشاطهم كتجار للكتب - كل من عاصريهم ؛

فلم يضارعهم أحد في سعة علاقاتهم التجارية . وقد هياؤا للأدب الفرنسى في عصرهم انتشاراً كبيراً بإعادة طبعهم للكتب الفرنسية ، ولم يكن ميسوراً أن يتم ذلك عن طريق آخر . فنجحوا في عقد صفقات ضخمة مع إنجلترا ، وذلك لأن كل تجارة الكتب التى قامت بين إنجلترا والقارة الأوروبية ، كانت تمر حينئذ بهولاندة . وكان آل إلزفير - في هذا الميدان أيضاً - في المكانة الأولى .

وكانت مؤسسة إلزفير تبيع كتبها مجلدة فعلاً ، شأنها في ذلك شأن غيرها من دور الناشرين . وكان من بين مجلدتهم ، آل ماجنوس Magnus . وهى أسرة شهيرة من المجلدين الذين قلدوا التجليات الفرنسية في هذا العصر . كما جلدوا كتباً أخرى لطابعين آخرين هولانديين ، من أمثال مؤسسة بلاى Blaeu ، التى ظلت قائمة من سنة ١٦١٨ إلى سنة ١٦٧٢ واختصت بنشر الأطالس الجغرافية الكبرى .

٢ - آل بلاى Blaeu

تطور علم الخرائط تطوراً كبيراً في هولنده - وهى بلاد البحارة . وكان من أقطابه ويلم جانزون بلاى Willem Janszoon Blaeu مؤسس تلك « الدار » . وقد تعرف - في خلال رحلة له ببلاد الدانمرك - على تيشوبراهى Tycho Brahé ، وحصل منه على معلومات قيمة في علم الفلك والخرائط ، ونشر عدداً من الخرائط البحرية - التى فاقت كل ما سبقها في الدقة والجمال - على مثال أطلس Globen en Kaartemaker (أو خرائط الكرة الأرضية) ، التى نشرت بامسترام .

الأطلس الكبير

غير أن أكبر سبب في شهرة هذه الأسرة . كان نشرها للأطلس الكبير الذى وضعه ابنه جوان Joan ، والذى ظهر لأول مرة في عام ١٦٠٢ في أحد عشر مجلداً « بحجم النصف » .

وكان الحفر على النحاس من أسباب نجاح طباعته ، لا في الخرائط

الملونة باليد فحسب ، وإنما في الصور المواجهة للعنوان والزخرفة أيضاً . وعلى الرغم من كبر حجم هذا الأطلس ، وارتفاع ثمنه ، إلا أنه كان مطلوباً للغاية ؛ حتى يقال إن دوقه تسكانيا قد دفعت ثلاثين ألف فلورين ثمناً لإحدى نسخته الفاخرة . ولم يزل هذا الأطلس عظيم القيمة حتى الوقت الحاضر .

ويتساءل المرء عجباً أمام مثل هذا المشروع ، كيف أمكن تحقيق هذا الأطلس وغيره من الطبقات القدعة ؟ يمكن تفسير هذا التساؤل من ناحية ، بانخفاض أجور الأيدي العاملة في ذلك الوقت . ولكن في كثير من أمثال هذه الحالات يجب الاعتراف بالأهمية الاقتصادية للأموال التي كان يمنحها الأمراء المشجعون للعلوم . وكان الناشر يشكرهم في عبارات الإهداء بالمديح في أول الكتاب . وما كان لهذه الأعمال العلمية الكبرى أن تظهر دون هذه الموارد ، وهو نفس ما يحدث اليوم من عدم إمكان نشر أمثالها دون إعانة الدولة أو الأفراد .

المكتبات في القرن السابع عشر

١ - بدأ بيع الكتب بالمراد

ظهر في السنوات الأولى من القرن السابع عشر شكل جديد من تجارة الكتب ، حينما بدأت تدخل ميدان المزادات العامة ، لتباع فيها لمن يدفع أعلى ثمن .

هنا كانت هولاندة أيضاً هي البادئة في هذا الميدان . وفي لندن تمت المبيعات الأولى للكتب بالمراد . ويحتمل أن يكون لودوفيك إلزفير صاحب هذه الفكرة .

وما لبث التجار أن أدركوا بعد ذلك بقليل أنهم قد اهتدوا إلى طريقة لعقد الصفقات ، تضمن مصلحة الشاري والبائع على حد سواء ؛ كي يضمن الأخير ربحاً أكثر ، كما يجد الشاري مجموعات لم تجمعها الصدقة ؛ كما يحدث حتماً في مجموعات الكتب الموجودة في المتاجر . ومع ذلك فما لبثت الشكاية

أن علت من أن تجار الكتب ، القائمين على هذا النوع من المبيعات ، يستغلون الفرص للتخلص من بعض الكتب القليلة القيمة ؛ وذلك عن طريق تصريفها خلصة ضمن الكتب المباعة بالمزاد . وكما يحدث اليوم ، كان يوزع على المزايدين فهرس مطبوع للكتب المعروضة للبيع . وكان هذا الفهرس يقسم الكتب غالباً بحسب أحجامها ، كحجم الثمن والربع والنصف .

وما لبثت مبيعات الكتب بالمزاد في هولاندة أن لفتت أنظار البلاد الأجنبية ، فاتخذت بذلك تدريجاً أهمية دولية . ومن ذلك ما فعله أحد رجال الدين الإنجليز ، ويسمى « جوزيف هل » Joseph Hill ، كان قد أقام مدة هولاندة ، من إدخاله هذه العادة في لندن سنة ١٦٧٦ ؛ وذلك ببيع مكتبة أحد زملائه الراحلين بهذه الطريقة التي ما لبثت أن انتشرت .

ولم تخل مزادات الكتب من الجو المثير الذى يصاحب عادة كل المزادات الأخرى . وعندما كانت الكتب النادرة توضع في المزاد فإن ذلك كان يؤدي غالباً إلى وقوع حوادث عجيبة جداً . ومع هذا فلم يبدأ عصر انتشار مزادات الكتب إلا في القرن الثامن عشر .

وقد انتشرت تلك الطريقة أيضاً بفرنسا وألمانيا ، ثم وصلت إلى سكسونيا حوالى عام ١٦٧٠ ، حيث حاول عبثاً تجار الكتب الألمان محاربتها .

٣ - هواة جمع الكتب الفرنسية

هكذا احتلت هولاندة مكانة كبيرة في تجارة الكتب الأوروبية في القرن السابع عشر ، حتى إن فرنسا — على الرغم من ازدهارها الأدبي اللامع — لم تقم بالدور الأول في هذا السبيل ؛ مما جعل الأدب الفرنسى يدين — كما سبق أن ذكرنا — بمعظم انتشاره إلى التقليدات الهولاندية . ومع هذا فلم يظل الفرنسيون متخلفين في ميدان هواة جمع الكتب ، إذ أن هواة الكتب في فرنسا بقيت على تقليدها المتبع منذ عصر جروليه Grolier ، بحيث حافظت على فخامة الشكل ، وهى ميزتها التى فاقت بها دول أوروبا منذ البداية .

هواة الكتب من كبار الاشراف

أبغع بذخ العصر ، بازدياد قوة الملك ، وتنافس الأشراف في حماسهم لجمع الكتب ، رجالا ونساء ، ممن عاشوا في بلاط الملوك والأمراء ، ومن إليهم من هواة جمع الكتب . وهو حماس بدأ تحت حكم لويس الثالث عشر ولويس الرابع عشر ، وإن لم يبلغ أوجه إلا تحت حكم خليفتهما ، لويس الخامس عشر ، ثم لويس السادس عشر . ومع هذا ، فنحن نبأغ جداً اذا نسبنا إلى هذين الملكين الأخيرين وبلاطهما اهتماماً حقيقياً بالأدب ، إذ أنهما يقارنان على وجه أصبح بهواة جمع الكتب الفاخرة في الامبراطورية الرومانية ؛ بحيث يمكن أن تنطبق بحق السخرية اللاذعة التي وجهها الفيلسوف سينكا Seneca إلى رجال الامبراطورية الرومانية ، على الكثير من هؤلاء الفرنسيين في القرنين السابع عشر والثامن عشر . فلم يكن من محض الصدفة أن يهزأ لابرويير La Bruyère في كتابه : « Caractères » (أو الشخصيات) من هواة الكتب . إلا أن ذلك لا يمنع من وجود الكثير من المثقفين بين هؤلاء الهواة ممن لم يكن إنشاء مكتبة لديهم مجرد إرضاء نزوة شخصية . ويمكن القول بأن مجموعات الكثيرين من هواة هذا « القرن العظيم » ، قرن ديكارت وباسكال وموليير وراسين و« الملك الشمس » ، تشهد بروح « المنهج » Méthode ، التي كانت تميز الفلسفة والفن في ذلك العصر . ويعتبر كثير من مكتبات القرن السابع عشر ذا طابع جدى وعلمى .

ريشيليو والكتب

ويصدق هذا مثلاً على كبار رجال الدولة في ذلك العصر ، وهم ريشيليو ومازاران وكولبير .

فليس أدل على اهتمام ريشيليو بالكتب مثلاً من إنشائه — كما رأينا — المطبعة الملكية باللوفر ، التي كان لها أثر كبير في تقدم الطباعة بفرنسا .

غير أن مؤسس « الأكاديمية الفرنسية » كان أيضاً هاوياً للكتب من الطراز الأول ، فلم ينحصر فقط مبالغ كبيرة لمكتبته التي ما لبثت أن اشتهرت كمكتبة من أغنى مكتبات أوروبا ، بل إنه لم يتردد في كثير من الفروض

في الاتجاه إلى القوة ، لمصادرة كتب أو مخطوطات انتهى ملكيتها .
وبعد وفاة ريشيليو ، أوصى أحد ورثته بمجموعاته إلى السوربون .
إلا أن جانباً منها قد ضم إلى المكتبة الملكية (وهي المكتبة الأهلية الآن) .

مكتبة مازاران Mazarin

أما مازاران خليفة ريشيليو ، فكان مولعاً بالكتب حقيقة هو الآخر
ولعاً يرجع إلى شبابه الأول .

وقد وجد ريشيليو ومازاران معاونا عظيماً لأبحاثهما في شخص أمين
مكتبتهما جابريل نوديه Gabriel Naudé ، الذي اشتهر اسمه في تاريخ
الكتاب بمذكرة نشرها في عام ١٦٢٧ . تحت عنوان
« Advis pour dresser une bibliothèque » . أو « نصائح لإنشاء
مكتبة » . وكان ذلك أول محاولة لوضع اتجاه منظم يسير فيه علم «البليوجرافيا»
Bibliographic . وقد قام نوديه بعمل قوائم (جرد) لجميع متاجر
الكتب الأوروبية بحماسة لا تكل ، وبدقة عظيمة ، حتى بلغ بمحتويات
« مكتبة مازاران » تدريجياً إلى خمسة وأربعين ألف مجلد ، وهو رقم محترم .

وكان الكاردنال يطمع في أن يصير بالنسبة لفرنسا «كأسنيوس بوليون»
Asinius Pollion ، أو بعبارة أخرى في أن يجعل مكتبته مكتبة يرتادها
الجمهور . وهي فكرة كان قد فكر فيها ريشيليو من قبل : وقد تحققت
هذه الفكرة في عام ١٦٤٧ ، عندما تقرر فتح مكتبة مازاران للجمهور
مرة في الأسبوع .

غير أن تلك الأيام السعيدة لم تدم طويلاً . فما لبث مازاران أن طرد
من منصبه بعد هذا بسنتين ، كما بيعت مكتبته الرائعة وتبدد شملها في خلال
« حروب الفروندي » Fronde . ونظراً لتحطم نوديه بسبب هذه الكارثة ،
فقد استجاب إلى نداء الملكة كريستين Christine ملكة السويد ، التي
اشتريت مخطوطات مازاران ، وتوجه إلى ستوكهولم ، حيث صار أميناً
لمكتبة هذه الملكة .

وما أن عاد مازاران إلى السلطة ، وأخذ في جمع مجموعات جديدة ، حتى استدعى أمين مكتبته القديم . إلا أنه مات في أنشاء عودته ، دون أن يقدر له المساهمة في إنشاء مكتبة مازاران الثانية ، التي فتحت للجمهور سنة ١٦٩١ ، والتي لا تزال تضم إلى اليوم مجموعة من أهم مجموعات الكتب العامة بباريس .

مكتبة كولبير Colbert

كان كولبير أيضاً من الهواة المتحمسين لجمع الكتب . وبينما ترك الكاردنال مازاران إلى نوديه Naudé — بصفة عامة — أمر تزويد مكتبته بالكتب ، نجد كولبير يشترك بنفسه في تنمية مكتبته . وقد عاونه في ذلك المبعوثون الفرنسيون في الخارج ، فضلاً عن أن مركزه السامي ، قد ساعد أيضاً على تقديم هدايا عظيمة من الكتب إليه ، كما أنه اشترى أخيراً — على عدة دفعات وبالجمل — بضع مجموعات كان بعضها هاماً .

هذا وقد باع أحد أفراد ذرية كولبير مجموعة مخطوطاته — التي بلغت خمسة عشر ألفاً — في عام ١٧٢٨ ، إلى لويس الخامس عشر ؛ الذي دفع له فيها مائة ألف « إيكي » Ecu .

أما مكتبه المطبوعة ، فقد بيعت بالزاد ، مما أدى إلى تشتيت التجليدات الرائعة المصنوعة من جلد الماعز ، والتي كانت تحمل شاراته (وهي الحية ومعناها باللاتينية coluber) . وزينت بهذه التجليدات المكتبات الخاصة العديدة في ذلك العصر .

هواة آخرون للكتب في القرن السابع عشر

من بين الأسماء الأخرى التي اشتهرت في سجلات هواة الكتب في القرن السابع عشر ، جاستون دورليان Gaston d'Orléans أخو لويس الثالث عشر . وكانت لديه مجموعتان ضخمتان ، إحداها بباريس ، والأخرى يقصر « بلوا » Blois ، وكلتاها موجودتان الآن بالمكتبة الأهلية . كذلك كان بيير سيجوييه Pierre Séguier وزير لويس الثالث عشر

أيضاً جامعاً كبيراً للكتب ، وهاوياً مرهف الذوق للتجليدات . فقد أنشأ تدريجياً بمكتبته - التي كان يجتمع بها أعضاء الأكاديمية الفرنسية - مجموعة ضمت - إلى جانب كتبها المطبوعة التي بلغت عشرين ألفاً - ما لا يقل عن أربعة آلاف مخطوط شرقى ، كما كان لكاتب سره جان بالدان Jean Ballesdens مكتبة تقل عنها كما ، وإن لم تكن تقل عنها نوعاً وروعة .

٣ - أولى المكتبات العامة الألمانية

مكتبة برانزويك Brunswick

كان الفيلسوف لايبنتز Leibnitz - أحد تلاميذ نوديه ، والذي سار على منوال أستاذه في تنظيم المكتبات دون أن يقلده تقليداً أعمى - قد صار في عام ١٦٧٦ ، أميناً لمكتبة مدينة هانوفر Hanovre ، ثم استدعى إلى مدينة ولفنبتل Wolfenbittel ، لإدارة المكتبة التي كان قد أنشأها الدوق أوجست دى برانزويك - لوبورج Auguste de Brunswick - Lunebourg ، حين نقل إليها في عام ١٦٤٤ مجموعاته ، التي كانت بقصر هتزاشر Hitzacher . وكانت هذه المكتبة موضع إعجاب المعاصرين في هذا العصر ، لكثرة كتبها وقيمتها الثمينة . وعلى الرغم من مشاغل الدوق أوجست العديدة بأمور الحكم ، فقد خصص لهذه المكتبة جانباً من وقته لتزويدها بالكتب ؛ إلى حد أنها ضمت عند وفاته في عام ١٦٦٦ ، ما يقرب من مائة وستة عشر ألف مجلد ، وهو رقم فاق محتويات المكتبة الملكية بباريس . كما أنه أنشأ بنفسه فهرساً لهذه المكتبة في أكثر من أربعة آلاف صفحة .

ثم صارت مكتبة ولفنبتل - التي كانت تحفة وسط مجموعة المكتبات الألمانية الرائعة - مكتبة برانزويك الأهلية ، وما هي غير مثل واحد من كثير غيرها . ويثبت هذا المثل أن المكتبات الأهلية في عصرنا نشأت من مكتبات الأمراء في القرن السابع عشر ؛ وأنها نمت نمواً عظيماً في هذا العصر .

مكتبة بروسيا

وقع المنتخب الأكبر في عام ١٦٥٩ بمعسكره بجوتلاند Jutland وثيقة تقرر بمقتضاها فتح مكتبة قصر برلين للجمهور ؛ وإن يكن معنى هذا اللفظ أضيق بكثير من معناه الآن . وكان ذلك أصل تكوين مكتبة بروسيا الأهلية الحالية . وقد نشط المنتخب فردريك غليوم Frédéric Guillaume نشاطاً كبيراً بتنميتها ؛ ليس فقط باقتناء مجموعات عديدة هامة ؛ وإنما بتخصيص ميزانية سنوية ثابتة لها أيضاً .

يمكن أن نضيف إلى هذه المكتبة أيضاً مكتبات أهلية أخرى نشأت من مكتبات الأمراء ، ومنها مكتبة الدولة في ميونخ ؛ وهي التي أنشأها في عام ١٥٥٨ الدوق ألبرت الخامس Albert V ، والمكتبة الأهلية بفينا ، والتي يمكن الرجوع بأصلها إلى الإمبراطور مكسمليان الأول ؛ وذلك دون أن تغفل ذكر مكتبة باريس التي سبق الكلام عنها .

الحياة في مكتبات الأمراء الكبرى

تشارك جميع مكتبات الأمراء في صفة عامة ، تنحصر في أن تاريخها يعتبر في تعاقب مستمر من الحوادث السارة أو المشئومة . فهناك حكام يهتمون بالكتب شخصياً ، ويخصصون مبالغ ضخمة لمكتباتهم ، وآخرون يهملونها ، ويدعونها تحيا حياة لا نشاط فيها .

وما أن صار المؤرخ العالم بيتر لامبخ Peter Lambech — من هامبورج — في عام ١٦٦٢ أميناً لمكتبة بلاط فينا ، حتى وجد كنوزها الثمينة مغطاة بطبقة كثيفة من التراب ، بحيث اضطر إلى قضاء عام كامل في بذل جهد جهيد لإعادة ترتيبها .

وفيما يتعلق بسهولة لإباحة حق الارتياح ، ظلت مكتبات الأمراء موضع التغيير والتبديل المستمر . فبينما ترك المنتخب الأكبر بسخاء للأمراء حرية استعمال مكتبة القصر ، نجد أمراً آخر يصدر في عام ١٧١٠ ، بقصر حق الاستعارة على « المستشارين السريين الحقيقيين » ، وحدهم وأعضاء أكاديمية العلوم فقط .

ولإذا استطاع أمن المكتبة أن يوطد نفوذه لدى الحاكم ، فإن ذلك كان ذا أهمية أساسية في ازدهار المكتبة . وقد عرف بوضوح وجود هذا النفوذ أوعده من أهمية اعتمادات الميزانية المخصصة لهذه المكتبات . وكان نمو مكتبات الأمراء يتوقف — في مجموعه — إلى حد كبير على مجرد المصادفات.

٤ - تطورات فن عمارة المكتبات

تطورت المكتبات ، فيما يختص بالمظهر الخارجي على مر الزمن . وفي الوقت الذي ظلت فيه عادة وضع الكتب على القمطر متبعة طوال الجانب الأكبر من القرن السادس عشر ، نجد أنه قد عم تدريجاً اتباع نظام خاص في قاعات المكتبات ، وذلك بوضع الكتب رأسية على ألواح في شكل أرفف بخذاء الجدران . وغالباً ما كانت تلك الأرفف تصل في ارتفاعها إلى السقف ، مما تطلب إنشاء ممر في منتصف ارتفاع القاعة .

ويحتمل أن هذا الطراز المعماري — أي طراز القاعات — قد طبق لأول مرة في المبنى الرائع ، الذي بنى بمدريد ، في النصف الثاني من القرن السادس عشر ، المكتبة الإسكوريال Escorial . ثم اقتصر الأمر على اتباع هذا الطراز وحده ، ولم يتغير إلا في وسط القرن التاسع عشر؛ حينما حلت محله طرق معمارية أخرى ، أكثر سهولة من الناحية العملية .

البلدخ في العمارة والزخرفة

هيأت القاعات الضخمة الحرة المطلقة للخيال الفني عند المعماريين . وكثير منها يكشف عن جمال كبير في قبابها وأعمدتها وأسقفها الماونة وأفاريزها.

وعلى الرغم من أن معماري المكتبات ، التي من « الطراز الخليط » ، لم تفهم القيمة الزخرفية للكتب المصنوفة على أرفف ، وتأثيرها الجمالي في المظهر العام ؛ فلا جدال في أن البلدخ المعماري في مجموعه في تلك المكتبات يطغى قابلاً على هذه الكتب ، بحيث أن الاطار الزخرفي المحيط بالكتب ، قد صار الجزء الرئيسي . ومع هذا فإم يكن ذلك عيباً في هذا العصر ، الذي أغرق في حب البلدخ . وكان لابد من أن تتخذ قاعات الكتب مظهر المتحف .

وقد تأكد هذا القصد أيضاً بوضع كرات أرضية أو سماوية أو صناديق زجاجية مليئة بالتحف الفنية وكل أنواع الطرائف النادرة في وسط القاعة .

ويفسر هذا — إلى حد ما — بأن كثيراً من هواة الكتب كانوا أيضاً هواة لجمع التحف الفنية . ومن أمثلة ذلك إقامة بيير سيجوييه Pierre Séguier الذي سبق الكلام عنه — قاعات للقراءة في قصره ، الذي وضع فيه مجموعات من الخزف الصيني ، كانت تحفة أندر من الكتب نفسها .

مكتبة سانت جنيفيف Sainte Geneviève

ومن أحسن الأمثلة لقاعة مكتبة من « الطراز الخليلي » ، قاعة مكتبة سانت جنيفيف القديمة ، التي تأسست في بداية القرن الثامن عشر . فهنا نجد الميل إلى البدخ في الزخرفة ، قد احتفظ باتزان ، ولم يتعد ارتفاع القبة الحدود المعقولة . على أن معظم قاعات المكتبات مرتفعة ارتفاعاً عظيماً ، حتى لزم الأمر مرات عديدة إلى بناء شرفات عليا galleries بحذاء الجدران بغية تقسيمها إلى قسمين ، أحدهما فوق الآخر ، وبغية خفض ارتفاع الأرفف العظيم ؛ وإن لم تغن تلك الطريقة عن استخدام السلالم المتحركة أيضاً .

مكتبة فينا

ومن بين المكتبات العديدة التي أنشئت بها شرفات عليا ، قاعة من أحلى القاعات ، وهي القاعة الشهيرة ، ذات القبة العالية ، التي أقيمت في بداية القرن الثامن عشر ، لمكتبة القصر بفيينا ، والتي أنشأها المهندس النمساوي الكبير ، وأخصائي الطراز الخليلي ، وهو فيشر فون إيرلاخ Fischer von Erlach . وقد ظلت تلك القاعة على حالها ، دون تغيير ، حتى يومنا هذا . وهي تعتبر من أروع آثار فينا . فهذه القاعة البالغ طولها ٧٨ متراً ، وارتفاعها ١٥ متراً ، والحلقة بالأعمدة الكورنثية الرخامية ، والأعمدة المربعة ، والأسقف الملونة بشق الألوان والتماثيل العديدة والزخارف الحائطية والأشكال المحفورة على الخشب المذهب ، تكون في مجموعها وحدة لها تأثيرها الفني

الرائع ، الذى لا يقطعه إلا وجود السلام العالية العديدة اللازمة للبحث عن الكتب .

مكتبة ويمار Weimar

وهناك مثل آخر لقاعات المكتبات ، وإن كان أقل ضخامة ؛ ونعنى به مكتبة ومار الأهلية ، التى تضم ثلاث شرفات عالية ، بعضها فوق بعض ، بيضاوية الشكل ، وتندرج فى السعة ، وأعمدتها الرخامية وتيجانها محلاة بالذهب . وقد عُلقت على الجدران لوحات فنية ، كلما خلا لها مكان . وقد تعاونت هذه اللوحات والتماثيل النصفية العديدة ، والكرات الأرضية الضخمة فى إظهار صفة المتحف التى أريد إعطاؤها لقاعة الكتب .

وهناك أمثلة عديدة للقاعات المكتبية ، ذات « الطراز الخايط » ، وعلى الأخص فى زخارف المكتبات الديرية والأسقفية بألمانيا الجنوبية والنمسا ، حيث نجد تنوعاً كبيراً فى الموضوع الرئيسى المتبع فى الزخرفة .

التجليد فى القرن السابع عشر

١ - التجليدات العادية

سار التجليد الفخم جنباً إلى جنب مع جمال العمارة . غير أن معظم التجليدات فى القرن السابع عشر لم تنتم إلى هذا النوع الفخام كما سبق القول ، إذ كانت مجرد تجليدات للاستعمال العادى . ونجد فى مكتبتنا عدداً كبيراً من التجليدات المصنوعة من جلد العجول والضأن ، يرجع إلى هذا العصر ، وزينت بأشكال كقشر السلحفاة ؛ أو لونت بكربونات الحديد ، وليس بها زخارف إلا على ظهرها فقط . أما التجليدات الإنجازية المصنوعة من جلود النعاج ، فظهرها أكثر بساطة ، وشكلها المتواضع أكثر وضوحاً ، بسبب خلو أجزائها الداخلية ، أو دعاماتها ، من الورق المصمغ ؛ بحيث تظهر دعائمها من الورق المقوى بادية العيان .

هذا وقد كانت التجليدات العادية الهولندية والألمانية المصنوعة من الرق — بعد إعادة غسله — تصنع من جلد الخنزيرة الأبيض المتين المصقول ، مع زخرفته زخرفة بسيطة ، وكتابة العنوان « بالحر الصيني » في الجزء العلوى الأملس من ظهر الكتاب . أما في التجليدات الإيطالية والإسبانية المصنوعة من الرق فكان العنوان يكتب — على العكس من ذلك — على طول ظهر الكتاب ، كما أنه لم يكن لهذه التجليدات أية دعائم من الورق المقوى على الإطلاق ، إلى حد أنها كانت لينة وطرية مشابهة لتجليدات الكتب الصغيرة المصنوعة من جلد الوعل .

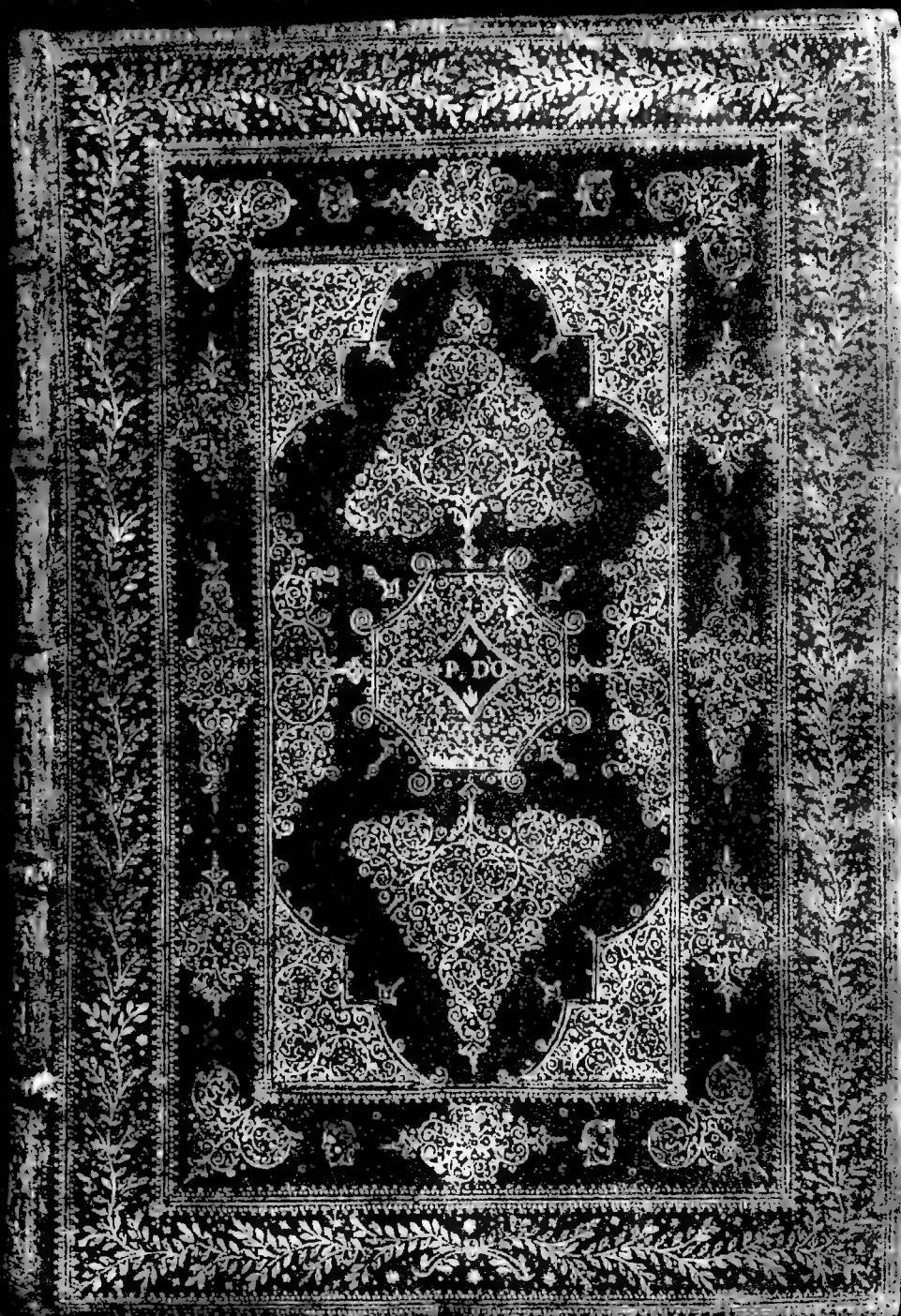
٢ - التجليدات الفنية

غير أن كبار هواة الكتب والأمراء والنبلاء ، لم يقنعوا — كما ذكرنا — بهذه التجليدات البسيطة للغاية ، وخاصة في فرنسا ؛ حيث كان التجليد الفنى موضع الاعتبار ؛ كما كان الحال في عصر فرنسوا الأول وهنرى الثانى.

« طراز لى جاسكون » Le Gascon

ظل طراز (الفانفار) — بأقسامه ، وما به من أغصان الغار الزخرفية — سائداً أيضاً في بداية القرن السابع عشر . ومن ناحية أخرى نجد أن التجايد المزخرف بأزهار منتورة (كأزهار الزنبق والحروف الأولى ، وغير ذلك) ، من ناحية أخرى ، قد ظل أيضاً موضع التقدير منذ عصر هنرى الثالث . غير أن طرازاً زخرفياً جديداً فعلاً ، ما لبث أن ظهر في السنوات الأخيرة من حكم لويس الثالث عشر ، وهو طراز استخدمت فيه الزخارف الصغيرة المنقطة ، التى تتحول بها الأشكال اللولبية الدقيقة المتشابكة ، إلى نقاط صغيرة متقاربة بعضها من بعض ، تبدو كقطعة من نسيج العنكبوت فوق سطح الغلاف كله ، أو تحيط بالجزء الأوسط من التجليد ؛ الحاوى لشارات صاحب الكتاب . ويجدر بالملاحظة أن هذا الطراز لا تمت بصلة إلى زخرفة الطراز الخليط . ولهذا فلا مجال للكلام في تاريخ التجليد عن فترة حقيقية « للطراز الخليط » كفترة « الطراز الخليط » في تاريخ الفن .

تبدو الزخارف على ظهر الكتاب أيضاً ، بل وحتى على الجانب الخلفى



للتجليد (أو البطانة) . وكان هذا الجانب غالباً ما يغطي بالجلد أو بالحرير في التجليدات الفاخرة . أما الصفحات الإضافية التالية للتجليد ، والتي كانت تصنع فيما مضى من الورق الأبيض العادى ، فقد ظلت - فى الغالب - معرقة . وكذلك كان الحال بالنسبة لحواف الكتاب المعرقة ، أو المذهبة . أو الملونة أحياناً .

هذا ويعزى ابتكار الزخرفة المنقطة إلى المحاد «لى جاسكون» Le Gascon . ولانكاد نعرف شيئاً عن حياته الخاصة ، حتى ولا عما إذا كان هذا الاسم هو اسمه الحقيقى ؛ أولقباً يدل على مسقط رأسه .

وقد قال بعضهم إن (لى جاسكون) هو مجلد آخر يدعى فلوريمون باديه Florimond Badier ، كان قد صنع تجليدات من نفس الطراز . ولكننا نعلم الآن أنهما مجلدان مختلفان .

انتشار طراز «لى جاسكون» فى فرنسا

أما أن (لى جاسكون) ، أو تلاميذه قد عملوا لكبار هواة جمع الكتب فى ذلك العصر ، من أمثال جاستون دورليان Gaston d'Orléans ، ورشيليو ، ومازاران ، وكولير وسيجويه Séguier وديبوى Dupuy والعالم «نقولاكلود فابرى دى بيريسك» Nicolas-Claude Fabri de Peiresc فذلك أمر ثابت ثبوت سرعة محاكاة هذا الطراز المتميز فى كافة أنحاء فرنسا والبلاد المجاورة .

ويعتبر (لى جاسكون) نفسه - الذى يحتمل استمراره فى العمل إلى سنة ١٦٦٠ تقريباً - أعظم مبتكرى هذا العصر ، أو على الأرجح مبتكر التجليدات المعروفة باسمه ، والتي تعتبر روائع ، تفوق إنتاج كل مقلديه ، لا من ناحية الجمال فحسب ، بل أيضاً من ناحية عظمة الخيال الذى ألفت به زخارفه .

كذلك ذكرنا أحد معاصرى (لى جاسكون) ، ويدعى فلوريمون باديه Florimond Badier ، الذى عرف عنه أنه صار تاجراً للكتب فى عام ١٦٤٥ ، والذى بقيت له ثلاث تجليدات تحمل توقيعيه ،

ونخص من بينها تجليدة مبطنة بجلد الماعز المزخرف بزخارف منقطة فاخرة .

ويعتبر (لى جاسكون) المجلد الوحيد في القرن السابع عشر ، الذي يمكن نسبة تجليداته إليه ، بطريقة موثوق بها . وإذا كنا على علم بأسماء غيره من المجلدين من أمثال : بوايه Boyet ولوى جوزيف ديوا Louis-Joseph Dubois وأخيراً ماسيه رويت Macé Ruette — ممن تعزى إليهم بعض التجليدات — فن الحال أن نعرف بصفة أكيدة تجليدة واحدة من أعمالهم .

كذلك ينسب إلى أوجستان دى سى Augustin du Seuil نوع من التجليدات ، استخدم منذ نهاية القرن السادس عشر ، وإن يكن هذا المجلد لم يعمل إلا منذ بداية القرن الثامن عشر ، وهذه التجليدات محلاة بإطارين ، كل منها مكون من ثلاثة خطوط رفيعة مع زخرفة الزوايا الخارجية . للإطار الثانى بزخارف زهرية .

انتشار طراز « لى جاسكون » خارج فرنسا

كان طراز (لى جاسكون) من بين الأشكال التى حاکتها فى هولاندة أسرة من المجلدين ، تدعى أسرة ماجنوس Magnus ، وهى التى سبق الكلام عنها ، والتى استخدمت الزخارف المنقطة لتجليدات كتب الزفر Elzévier المعدة للبيع . وكانت هذه التجليدات مصنوعة عادة من جلد الماعز الأخضر ؛ بينما كان الجلد الأحمر هو المفضل فى فرنسا وغيرها .

وفى انجلترا أيضاً — حيث كانت طبقة النبلاء وكبار رجال الدين تضم عدداً كبيراً من هواة الكتب — نجد أن طراز (لى جاسكون) قد دخل فيها على يد صمويل ميرن Samuel Mearne ، مجلد الملك جيمس الثانى James II (١) ، والذي مزج بين الزخارف المنقطة والزخارف غير المنقطة ، وذلك عن طريق إعطائهما أشكال الأهلة ، وزهرات الخزامى الزخرفية ، وغيرها من الأزهار .

(١) يطلق عليه الفرنسيون اسم جاك الثانى Jacques II .



حوازي التجليد الجانسيني Janséniste (١)

وهكذا كان طراز (لى جاسكون) هو الطراز الشائع فى ذلك العصر، وإن لم يكن الطراز الوحيد. فقد صنع المجلد « أنطوان رويت » Antoine Ruette ابن « ماسيه رويت » Macé Ruette للملك لويس الرابع عشر وبلاطه تجليدات زخارفها أكثر اعتدالا.

وقد زاد أمر رد الفعل هذا فيما بعد ، فصنعت تجليدات كادت تكون خالية تماما من الزخارف ، إلى حد الاقتصار على المجلد وحده فى إظهار التأثير الفنى للتجليد .

وقد أطلق على هذه التجليدات — ذات المظهر المتقشف والمناقض تماما للأبهة الشائعة فى ذلك العصر — فى مطلع القرن الثامن عشر، اسم « التجليدات الجانسينية » Jansénistes ، تشبيها لها بصرامة الاتجاهات الدينية والحلقية ، التى عرفت بها « الطائفة الجانسينية » .

وفى مقابل ذلك ، كان جلد الماعز يختار من أجود الأصناف ، وربما كان ذلك الإحساس بجمال المجلد فى حد ذاته — وهو الإحساس الذى استيقظ أخيراً — هو الذى أدى إلى رد الفعل الذى حدث ضد الإغراق فى التذهيب ، الذى بالغ فيه حتى النهاية ميل العصر إلى البذخ ، وخاصة فى عهد « الملك الشمس » .

زخارف متنوعة

ما لبثت زخارف (لى جاسكون) الأولى أن زادت شيئا فشيئا ، عما طرأ عليها من مستحدثات متنوعة . وأخذ الحفارون فى بيعها فى نفس الوقت ، الذى كانوا يبيعون فيه نماذج رسوم ، قام بعملها فنانون للمجلدين خاصة . وكانت الزخارف المصنوعة على شكل وردة صغيرة ، أو مروحة — التى ابتكرت سنة ١٦٢٠ — شائعة الاستعمال خاصة فى إيطاليا ، التى استعملت

(١) أخذت التسمية عن الإسم الذى اشتهرت به طائفة من رجال الدين فى فرنسا ، تزعمها Jansénus ، وعرفت بتقشفها ومعارضتها لليسوعيين Jésuites .

إلى جانبها شارات كبيرة على تجليداتها . وقد أدخلت هذه الزخارف أيضاً في ألمانيا ، وإن لم تضارع مثيلاتها الفرنسية ؛ إلا على يد مجلدى هيدلبرج Heidelberg وحدهم ، ممن احتفظوا بالتقاليد المتوارثة ، منذ أيام «أوتوهنرى» Otto Henri .

هذا ويمكن العثور في مكتبة الحاكم بمدينة كاسل Cassel - وهي التي ضمت إليها فيما بعد مكتبة الأمير المنتخب - على أمثلة جميلة ، لاستخدام الطراز الفرنسي في « الزخارف المنقطة » .

حرب الثلاثين عاما ونتائجها

تعتبر الفترة التي تلت عام ١٦٢٠ ، بالنسبة لألمانيا عادة ، فترة ركود أو تقهقر بمعنى أصبح . ذلك لأن كفاح حرب الثلاثين عاماً ، قد استنفذ قوى الدولة سياسياً واقتصادياً ، كما تسبب في حدوث فقر شامل ، تلاه ضعف في الثقافة العامة ، لم يزل إلا تدريجاً . وقد حدث مثل ذلك في فرنسا ، قبل ذلك ببضع عشرات من السنين ، في عهد الحروب الدينية (١٥٦٢ - ١٥٩٨) ، كما وأن الصراع الدامي ، والانقلاب الشامل في الحياة في هذه الفترة أيضاً ؛ كل ذلك كان وبالا على ثقافة الدراسات الأدبية وهواية الكتب .

١ - أزمة الكتاب الألماني

في سنة ١٦٣٥ ، لم يرسل الناشر الألمان ، إلى أسواق فرنكفورت. ولبزج ، غير ٢٨٦ كتاباً جديداً ؛ في مقابل ١٣٥٨ كتاباً لعام ١٦١٣ . ولم يرتفع الإنتاج إلى مستواه القديم إلا حوالى منتصف القرن الثامن عشر . وهي نسبة تتفق تماماً مع التغيرات التي طرأت على عدد السكان . وكان هذا التدهور في ألمانيا ، هو الذي هيا للهلنديين فرصة رفع مستوى إنتاجهم ، وبيع كتبهم ، إلى حد كبير ؛ حتى إن المصورات التي ظهرت في ألمانيا ، في خلال القرن السابع عشر ، لم تكن إلا صورة باهتة من فن الحفر الهولندي . والفرنسي . وقد عانت تجارة الكتب الكثير من التقليد الذي جعل حقوق الناشرين جبراً على ورق ، مما اضطر الكثيرين إلى محاولة درء هذا الخطر بالحصول على امتيازات كان من مساوئها ، عدم إمكان تنفيذها بدقة ،

وخاصة في بلد لم يكن موحداً كألمانيا في ذلك الوقت ، كما عانى الطابعون الدانمركيون هم أيضاً الكثير من هذا الفساد في ذلك الوقت : إذ وقع الإنتاج الطباعي الدانمركي ضحية للتقليد الذي لم يقتصر حدوثه على داخل حدود الدولة ، وإنما تعداها إلى الخارج أيضاً ، حيث قلد طابعو ألمانيا الشمالية ، وخاصة في لوبك Lubeck الكتب الدانمركية ، إلى حد أن الكثير من هذه الكتب الصادرة في ذلك العصر – والتي قيل إنها طبعت في كوبنهاجن – كانت قد طبعت فعلاً بألمانيا .

أما فيما يختص بالتجليد ، فقد ألزم الألمان تقاليد القرن السادس عشر ، وإن كانت براعة الصانع التي اشتهر بها عدد من التجليدات القديمة ، قد صارت نادرة . وكانت صلات مجلدى هيدلبرج بالأساليب الفرنسية الجديدة ، لا تعتبر إلا شذوذاً يثبت القاعدة .

٢ - نهب المكتبات

إذا كانت اضطرابات الحروب الدينية قد شلت حركة متاجر الكتب ، فإن ذيوها كانت أكثر وبالا على المكتبات الألمانية .

نهب الكاثوليك للمكتبات

أقدم المكتبات الجامعية بألمانيا ، هي مكتبة « مقاطعة بالاتينات » Palatinate الشهيرة بهيدلبرج Heidelberg ، والتي سبق ذكرها . وهي تعتبر من أضخم مكتبات هذا العصر .

وقعت هذه المكتبة في أيدي الكاثوليك عام ١٦٢٣ ، إثر استيلاء جيش تيلي Tilly على المدينة . ثم أهداها إلى البابا الزعيم الكاثوليكي الكبير مكسميليان دوق بافاريا Maxmilien de Bavière وأخيراً ضمت إلى مجموعات الفاتيكان .

اثراء المكتبات السويدية

أما من جانب البروتستانت ، فنجدهم لا يقاومون عن الكاثوليك في ميدان

الذهب . وقد دعا الملك جوستاف أدولف ملك السويد البروتستانت إلى مقاومة الكاثوليك المنتصرين ، ووضع يده على مكتباتهم حيثما مر ، وخاصة مكتبات كليات الجزويت .

وفي المناطق التي كانت ميدان قتال ، استولى على جميع المكتبات ، الواحدة تلو الأخرى ، ثم نقلها إلى السويد كغنيمة حرب . وفي سنة ١٦٢٠ كان جوستاف أدولف قد أسس مكتبة أبسال Upsal ، وهي المكتبة التي أهداها مجموعات من الكتب التي كان قد غنمها من العدو .

استمر هذا العهد المزدهر ، الذي بدأ في تاريخ المكتبات السويدية بعد وفاة جوستاف أدولف . ففي حروب شارل جوستاف في بولندة ودانمرك ، تم الاستيلاء على عدد كبير من الكتب كغنيمة حرب . ذلك لأن نبلاء السويد المنتمين إلى الجيش ضباطاً ، أو الملحقين بديوان قائد الجيش ، وخاصة صهر شارل جوستاف ، وهو المستشار الإمبراطوري ماجنوس جابرييل دى لا جاردى Magnus Gabriel de la Gardie ومستشار امبراطورى آخر يدعى « إريك أوكسنستيرن » Eric Oxenstierna قد اتفقوا اتفاقاً مدهشاً على الإفادة من فرص الحرب ، لمصالحهم الذاتية ، أو لمصالح الدولة .

حقاً كان من نتائج كل حرب كبيرة حدثت منذ القدم إلى اليوم ، استيلاء الجيوش الظافرة على مكتبات العدو . إلا أنه لم يحدث قط ، سواء قبل هذه الحروب السويدية أو بعدها ، حدوث مثل هذا النهب الشامل الذي حدث حين انتصار السويديين ؛ كما أن السويديين أنفسهم قد تمسكوا بتلك الكتب ، بمجرد استيلائهم عليها ، على عكس ما جرى عليه العرف الحربي فيما بعد ، من إعادة الكتب المستولى عليها إلى أصحابها عند عقد الصلح .

المكتبات المنهوبة

من بين المكتبات الألمانية التي فرضت عليها أكبر جزية من المنتصرين السويديين ، مكتبة كلية الجزويت بمدينة براونزبرج Braunsberg ، ومكتبة هيثة كنيسة فراونبرج Frauenberg . وقد أهدى جوستاف أدولف مجموعاتهم المكتبية ، إلى مكتبة أبسال Upsal ، كما ضم إليها الجانب الأكبر

من المجموعات المستولى عليها في ورزبرج Wurzburg وماينز Mayence سنة ١٦٣١ . كذلك نهب السويديون في نفس الوقت تقريباً أديرة إرفورت Erfurt ، وكلية الجزويت بمدينة هاليجنشتات Heiligenstadt ، بينما دمر حلفاؤهم أمراء هس Hesse جانباً من مكتبة الجزويت بمدينة بادربورن Paderborn وهم الذين استولوا أيضاً على مجموعة الجزويت بدير فولدا Fulda ؛ كما استولوا على أكبر جانب من مكتبة دير « إبرباخ » Eberbach . وهذا بينما يعتبر أهل برانزويك مسئولين عن تدمير مكتبة الجزويت بمدينة هيلدشام Hildesheim .

أما مكتبة كورفي Corvey القديمة ، فلم تعد فقط منذ سنوات طويلة مجرد ظل باهت لما كانت عليه في الماضي — إذ استولت عليها الجيوش السويدية ما لا يقل عن خمس مرات في عام ١٦٣٢ — بل إن جانباً كبيراً منها قد التهمته النيران أيضاً . إلا أنه في مقابل ذلك نجح رهبان دير « زيفالتن » zwiefalten الكبير في الفرار بكتبهم عند اقتراب السويديين ، ثم عادوا بها فيما بعد مرة أخرى دون خسارة . أما الفترة الأخيرة من حرب الثلاثين سنة ، فكانت وبالا بوجه خاص على المكتبات الديرية ببوهيميا ومورافيا ، وقد نقلت منهما إلى ستوكهولم المجموعة المدهشة التي كانت للملك بوهيميا بقصر هرادشن Hradshin ببراج ، ثم ضمت إلى مكتبة الملكة كريستينا ، التي أخذت معها عند رحيلها من السويد جانباً كبيراً من هذه الكتب ؛ بحيث نجد مثلاً معظم مخطوطاتها في الفاتيكان . غير أن الجزء الذي بقي من تلك المكتبة بالسويد ، قد صار نواة للمكتبة الملكية بستوكهولم . ثم زاد زيادة كبيرة بفضل غنائم شارل جوستاف في حروبه ببولنده والدانمرك .

وكما سبق أن ذكرنا ، نقل السويديون المنتصرون كتاب Codex Argentus ، أو الكتاب الفضي الشهير ، وسط هذه الظروف إلى مدينة أوبسال Upsal ، حيث لم يزل موجوداً بها إلى اليوم بمكتبة الجامعة .

عصر مؤلفي الكتب المتعددة اللغات والموضوعات

لايعوزنا ضرب الأمثلة لهواة الكتب في القرن السابع عشر ، ممن اهتموا بالمطبوعات القومية بأوروبا . ففي فرنسا يمكن أن نذكر من بين هؤلاء ضابط الحرس المدعو Cisternay du Fay والذي كان أول من اهتم بروايات الفروسية الفرنسية .

غير أن مجموعات الكتب في تلك الفترة ، كانت لها صفة عالمية بوجه عام . فكانت المؤلفات العلمية لا تزال تحجبها اللغة اللاتينية ، حتى إن فهرس سوق عيد الفصح بليزج Leipzig عام ١٦٥٠ ، يضم مثلاً سبعين في المائة من المؤلفات الموضوعية باللغة اللاتينية . ويمكننا أن نؤكد أن المؤلفات العلمية باللغة اللاتينية كانت الأساس الذي قامت عليه سوق الكتب في ذلك العهد .

ومع هذا فقد أخذ هواة الكتب يقدرّون شيئاً فشيئاً مشاهير مؤلفي فرنسا وإيطاليا ، كما وجدت الآداب الهولندية والإسبانية والانجليزية مشترين لها أيضاً في الأسواق الألمانية .

ولذا كان لمجموعات الكتب في ذلك الوقت صفة دولية ، من حيث اللغة ، فقد اتسع نطاقها أيضاً من ناحية الموضوعات ، وذلك على الرغم من أن الدراسات الفقهية التي كانت تحوى أيضاً الكتب الوعظية الشائعة الاستعمال دائماً — كانت لا تزال تحتل مكانة غالبية على غيرها . إننا لنجد أنفسنا هنا في عصر مؤلفي الكتب المتعددة اللغات والموضوعات ، حيث ظل العلم ميالاً إلى العموميات ، وحيث ظل التخصص فكرة مجهولة إلى ذلك الحين . وكان العالم لا يزال في مقدوره أن يتفوق في كافة الميادين . وصار من الميسور رؤية أستاذ واحد يحاضر أحياناً في مادة ، وأحياناً في مادة أخرى على التوالي .

ويبدو أنه كان محاضر في المادتين بنفس المقدرة والكفاية . وقد تغلّغت الروح الموسوعية — التي تميز أيضاً جزء من القرن الثامن عشر — بين مكنتات ذلك العصر وعلمائه . ومن الأمثلة المميزة للمؤلفين المتعددي الثقافة حينئذ ،

العالم الإيطالي الشهير أنطونيو مالياكي Antonio Magliabecchi ،
الذي تروى عن حدة ذاكرته المدهشة قصص عدة ، ربما كانت صحيحة . كما
تروى قصص عديدة أخرى عن الفوضى - التي لاتصدق - والتي كان
يعيش فيها وسط أكوام الكتب التي جمعها .

حرفة الكتاب وتجارته في ألمانيا وفرنسا

١ - المراكز الكبرى لتاجر الكتب الألمانية

شهدت متاجر الكتب الألمانية في خلال القرن السابع عشر مركز الثقل
في تجارتها ، ينتقل من الجنوب الغربي ، إلى الشمال الشرقي . وكانت سوق
الكتب في ليبزج ، قد ازدهرت في نهاية القرن السادس عشر ازدهاراً كبيراً ،
حين بدأت فهارس هذه السوق في الظهور في سنة ١٥٩٤ . على أن حرب
الثلاثين عاماً كانت قد ألفت بهذه السوق مرة أخرى في دائرة الإهمال ؛
بحيث احتفظ سوق فرنكفورت القديم بسيادته إلى حوالي عام ١٦٨٠ ؛
عندما استعادت ليبزج المكانة الأولى نهائياً . كذلك صارت مدن أخرى مثل
يينا Iéna ، ودرسدن Dresden مراكز هامة لتجارة الكتب في نفس
الوقت ؛ بينما انمحت من هذا النشاط مدن أخرى مثل كولونيا وستراسبورج ،
بعد أن كان لها في الماضي دور لامع في هذا السبيل . كل هذا التغير كان
ارتباطاً مباشراً بتقهقر المطبوعات اللاتينية التي كانت قد غزت السوق في الماضي
على حساب المطبوعات الألمانية .

الطابعون الناشرون

كان تجار الكتب ، إما ناشرين أو وسطاء ؛ وإن كانوا غالباً ، يزاولون
العملين معاً . على أن إحدى الصفتين ظلت غالبية على الأخرى بوجه عام .

ولم يعد الأمر متعلقاً بالجمع بين مهنتي الطابع وتاجر الكتب ، في يد
واحدة ؛ كما كان الحال في الماضي ؛ وانفصل فرعا الصناعة أحدهما عن
الآخر . ومع هذا فقد ظلت إلى ذلك الوقت فئة من الطابعين كانوا في الوقت

ذاته من الناشرين. وهؤلاء هم الذين كانوا طابعي الحكومة والمحاسن والدواوين والجامعات . وكان لهم - هذه الصفة - امتياز طبع ونشر الوثائق الرسمية للسلطات والمؤسسات . كما كان لهم أيضاً في الغالب حق احتكار الكتب المدرسية وكتب تعليم أصول الدين والتقاويم والجرائد ؛ كما التزموا بتقديم النسخ الإجبارية للدولة عن كل طبعة من طبعاتهم ، فضلاً عن التزام حدود أسعار معينة ، مع التقيد باستخدام مواد جيدة في صناعتهم . وقد تمتعوا في مقابل ذلك بامتيازات عدة ، منها الإعفاء من الضرائب والعوائد الجمركية ومجانبة المسكن . ولهذا لا نعجب إذا رأينا هؤلاء المحظوظين موضع حسد غيرهم من الطابعين وتجار الكتب.

١ - المجلدون تجار الكتب : تجارة الكتب الصغيرة

يلاحظ من جانب آخر حدوث مخالفات أخرى في سائر ميادين تجارة الكتب . ومن ذلك ما فعله مجلدو المدن الصغيرة - حيث كانت صناعتهم لا تدر عليهم أرباحاً كافية - من توسيع ميدان نشاطهم غالباً بالاشتغال بالتجارة في الورق وفي الكتب الشعبية المختلفة والكتب الصغيرة ، كالكتب الوعظية والشعبية ، وتفسير الأحلام والأحاجي ومجموعات الطب الشعبي والتقاويم وغير ذلك ، وهو نوع من المطبوعات ، وإن كان يصعب علينا اليوم أن نقدر مدى انتشاره ، إلا أنه لا بد وأنه كان سلعة من أكثر السلع المباعة انتشاراً في ذلك الوقت. وكانت هناك أيضاً مؤسسات هامة للتجليد ، مضطرة إلى الانسحاق في ميدان تجارة الكتب ، بسبب أن بعض الناشرين ، كانوا يجلدون كتبهم المنشورة الجديدة ، ويدفعون ثمن هذه التجليدات كتباً أخرى جديدة يعيد المجلد بيعها لحسابه الخاص . وكان من الطبيعي أن تثير تلك الأخطاء تعارضاً بين مصالح المجلدين ومصالح الوسطاء . وبعد جدال كثير ، توصلوا في النهاية إلى اتفاق لم يعد بمقتضاه للمجلدين حق الاتجار إلا في نطاق الكتب الصغيرة .

٢ - الرقابة

إذا كانت سوق الكتب قد عانت الكثير من الخلافات التي قامت بين

التجار والصناع ، فقد قدر لها أن تواجه صعوبات من نوع آخر . فند عصر الطباعة الأول ، كان لا بد من عمل حساب للرقابة .

الرقابة الدينية

أصدر كبير أساقفة ماينز في عام ١٤٨٦ مرسوماً في هذا الموضوع ، ثم تلته بعد ذلك عدة مراسيم بابوية تعلن صراحة وجوب مراقبة المطابع لحماية الكنيسة من خطر نشر المؤلفات الإلحادية . وفي عام ١٥٦٣ بدأت الكنيسة الكاثوليكية في نشر قوائمها بالكتب المحرمة والمعروفة باسم : Index librorum prohibitorum . أما في جامعة باريس ، فكانت كلية اللاهوت بها مختصة منذ عام ١٥٢٦ برقابة جميع المؤلفات الدينية . وقد استعمرت هذا الحق خاصة في عام ١٥٣٧ ، إبان الحروب الدينية بغية تنفيذ المحاكمات الصارمة ضد الطابعين العاملين في خدمة أنصار اللوثرية .

الرقابة السياسية

يعتبر القرن السابع عشر خاصة عصر الرقابة الدينية ، وإن كانت الرقابة السياسية قد بدأت تقوم بدور كبير شيئاً فشيئاً ؛ وذلك على الرغم من أنها لم تتطور حقاً إلا في القرن التالي .

كان مقصد الرقابة قبل كل شيء هو الدفاع عن الدين والأخلاق الفاضلة ، وإن كان من مبادئها — في نفس الوقت — تمثيل مصالح الدولة أيضاً . ولهذا كان لابد للحكام من مزاوله تلك السلطة في داخل حدودهم ، ومن أجل ذلك كانت الرقابة تراول في مختلف المقاطعات الألمانية بطرق متباينة للغاية وبصراحة متفاوتة في حداثتها بين ولاية وأخرى .

على أن لجنة الكتب الإمبراطورية كانت مهمتها — في نفس الوقت — تقوم على منع الاعتداء على الأمتيازات الإمبراطورية الممنوحة لتجار الكتب . على أن الحال في فرنسا قد بلغ حد إصدار مرسوم في عام ١٥٦٣ يحرم « على كل شخص أيا كانت حالته وظروفه أن ينشر أو يطبع أو يكلف أحداً بطبع أى كتاب أو رسائل أو غيرها ، ويعاقب كل مخالف لهذا المرسوم بالشنق

والخفق». على أن هذا القانون ، وإن لم ينفذ بدقة تحت حكم هنري الرابع -الذي ساد فيه روح التسامح الكبير في الواقع - إلا أن الرقابة ما لبثت أن عادت إلى صرامتها وشدها في عهد لويس الثالث عشر وريشليو ، حتى صار من الخطر في أثناء حرب الفروند (١) أن يجرؤ المرء على طبع وبيع (المآزاريات) التي نشرت مع هذا بالآلاف . وعلى الرغم من ضخامة الجهاز القانوني المحيط بالرقابة ، إلا أنه لم يكن من النادر إفلات كتاب ما من عيون الشبكة وينجو من المصادرة ، التي كان لابد أن يحكم عليه بها ، ونعلم أيضاً من كثير من الأمثلة أن المنع كان غالباً - كما تحدث اليوم أيضاً - بمثابة إعلان ولم يؤد إلا إلى زيادة بيع هذا الكتاب سرّاً .

٣ - التزوير وحق الامتياز

نلاحظ أن التزوير قد صار في ذلك الوقت وباء حقيقياً أشد من الرقابة بكثير ؛ بحيث قامت محاولة لحماية كل كتاب بإقامة حق امتياز له . وأقدم حق امتياز يرجع في ألمانيا إلى أوائل القرن السادس عشر .

وقد حرم بمقتضاه إعادة طبع الكتاب . أما في حالة منح صاحب الكتاب امتيازاً إمبراطورياً ، فعنى ذلك أن قرار الحظر إنما يشمل كل ألمانيا . وكان هذا الحق يسرى لمدة سنة أو لبضع سنين . ولهذا الغرض كان «أمر الامتياز» لصاحب الكتاب ، يطبع غالباً في بدئه . أما عقوبة المخالفة لهذا القرار ، فكانت توجب دفع غرامة تتفاوت قلة وكثرة . ومع كل هذا فقد بقي التزوير ، على الرغم من كل هذه اللوائح وكثيراً ما شوه المزورون الكتاب الأصلي ، كما كان يحدث أن يضيفوا إليه ملاحق ، لم يكن لها أدنى صلة بالطبعة الأصلية للكتاب .

المرسوم الملكي الصادر في عام ١٦٨٦ بفرنسا

كان ذلك المرسوم أساساً لإعادة تنظيم تجارة الكتب فيما يتعلق بفرنسا ،

(١) حرب أهلية قامت بفرنسا إبان حداثة لويس الرابع عشر ، ضد سياسة وزيره مازاران . وكلمة «فروند» في اللغة الفرنسية معناها المفلac (أو النبلة) . واستعمال هذا اللفظ سخرية قصد منها التعبير عن هذه الحرب الأهلية (المرجم)

سما وضع حداً لحالة الفوضى السابقة . وقد نص هذا المرسوم — فيما يختص بباريس — على تحديد عدد التجار الطابعين بستة وثلاثين شخصاً ، وأن يعرفوا اللاتينية والإغريقية ، وأن يستقروا في حى الجامعة . ولم يكن عدد الرقباء المالكين المكلفين بمراقبتهم يقل عن تسعة وسبعين رقيباً ، كما كان للتجار والطابعين غرفة نقابية يرأسها نقيب وأربعة مساعدون ، بينما كون المجلدون والمذهبون طائفة عليها أربعة من المشرفين . هذا وقد حظيت المطابع والمكتبات التجارية بحرية كبيرة نسبياً طيلة « القرن العظيم » ، كما حظيت بظروف ملائمة لنموها في الغالب . وكانت المحافظة على حق الامتياز في فرنسا ، أسهل منها في ألمانيا المفككة ، كما زاد في سهولة الإشراف عليها في فرنسا طبع أغاب الكتب بباريس ، وعدد قليل من المدن الأخرى .

على أنه في مقابل ذلك ، لم يستطع التجار والطابعون الفرنسيون الدفاع عن حقوقهم ضد تزويرات المولنديين التي كانت منتشرة غاية الانتشار ، كما سبق أن ذكرنا .

٤ - أسعار الكتب

لم تكن أسعار الكتب قد تحددت بعد في القرن السابع عشر . حقيقة حدد الناشر ثمن بيع الكتاب في الأسواق (مثل تسعيرة فرنكفورت أو تسعيرة ليزج) ، إلا أن الإضافات التي كان يتقاضاها التجار المحليون ، كانت متفاوتة للغاية . ولم يبدأ نشر فهارس التجار ، مبيناً عليها أسعار الكتب في ألمانيا ، إلا بعد السنوات الأولى من القرن الثامن عشر . ويلاحظ أن التاجر جورجى Georgi — حين نشر في عام ١٧٤٢ قائمته الأوروبية الكبيرة Répertoire Européen — مبيناً بها عدد صفحات كل كتاب وثمانه — قد أثار سخط زملائه من التجار .

ومقارنة هذه الأسعار بالأسعار الحالية ، يلاحظ أنها كانت مرتفعة في ذلك الوقت . ومن أمثلة ذلك في ميدان الأدب الشعبي ، أن عاملاً من مدينة ليزج دفع مبلغ سبعة « جروس » « gros » (١) ، حوالى

(١) عملة نقدية كانت مداولة في ذلك الوقت ، وهى أصل الكلمة العربية غرس وغروش

عام ١٧٠٠ ، ثمناً لكتاب الأناشيد ، وهو ما يعادل أجره عن يوم كامل . على أن الإنتاج المحلي - إذا ما قورن بالأسعار المتداولة للكتب الأجنبية في ألمانيا في ذلك الوقت - كان سعره أعلى بقليل نسبياً ، ويتراوح بين بنسبن وخمسة بنسات ألمانية للورقة الواحدة ، في حين أن الورقة في طبعة من شيشرون بايزج عام ١٦٦٤ ، لم تكن تساوى أكثر من بنسبن . غير أننا نجد الطباعات الإلزفيرية المنشورة سنة ١٦٩٢ تصل إلى اثني عشر بنساً ، وهو ثمن يتفق مع إخراج أعلى بكثير ؛ ذلك لأنه مما لاشك فيه أن إخراج الكتاب في ألمانيا في القرن السابع عشر ، لم يصل بصفة عامة إلى مستوى رفيع ، فإن أدوات التصوير القديمة الخاصة بالحفر على الخشب - والتي ترجع إلى القرن السادس عشر - قد استخدمت غالباً رغم أنها لم تعد صالحة للاستعمال . كذلك غالباً ما نجد في نفس الكتاب خليطاً عجيباً من زخارف عصر النهضة ، المحفورة على الخشب ، ومن العناوين المحفورة على النحاس من « الطراز الخليط » .

٥ - العادات النقابية والاستبداد النقابي في ألمانيا

تحول صهر الحروف - بعد أن كان يقوم به الطابع في بادىء الأمر - تدريجياً إلى مهنة خاصة ، بينما احتلت مهنة الطابعين وراء حواجز العادات النقابية الصارمة .

وكانت مدة المران للصانع تتراوح بين أربعة أعوام وثمانية . وحتى بعد انتهاء التمرين كان على الصبي أن يمر بعض الوقت في مرحلة يعرف فيها باسم « cornut » ، قبل أن يصير زميلاً في نقابة الطابعين . ولبلوغ ذلك كان عليه أن يرشح له ويقبل ؛ بمعنى أنه يجب عليه الخضوع لسلسلة من المراسم التي تتفاوت في غرابتها وعموضها : وكانت عبارة عن سلسلة من الأعمال الرمزية تستقبل خلالها جامعات العصور الوسطى تلاميذها الصغار . (وقد أطلق على هذه المراسم اسم عام ، وهو لفظ « deposition » أى « الشهادة » ؛ فضلاً عن أن المرشح كان عليه أن يدفع ضريبة معينة ، وأن يقيم وليمة لزملائه .

وكان الزميل بعد أن يصبح عضواً بالنقابة ؛ يمضى بضع سنين في الغالب

فى التجول بألمانيا ، حيث كان يقابله زملاؤه بالترحاب حيثما نزل ، إذا كان ملماً بعرف النقابة وعاداتها . وكان عليه — فى مقابل ذلك — ألا يقبل أى عمل إطلاقاً فى أى مطبعة من المطابع السرية العديدة التى كانت تعيش — دون ترخيص من الرقابة — على طبع كتابات جدلية مجهولة المؤلف ، أو منشورات للتشهير .

ومن المؤكد أن النظام الصارم ، الذى خضعت له النقابات فيما بعد ، لم يكن فى بادئ أمره ، إلا نظاماً دفاعياً عن الطابعين ضد مافسة المطابع السرية . غير أن تلك الحواجز النقاية ، ما لبثت أن فسدت ، حتى صارت استبداداً حقيقياً ، بحيث تعتبر أنظمة نقابتنا الحالية أرحم بكثير إذا ما قورنت بها . أما البلاد السكندنافية ، حيث كانت المطابع فى الغالب فى أيدي ألماني . وتحت النفوذ الألماني تماماً ، فقد خضعت نتيجة ذلك أيضاً للعادات الألمانية ، بينما رفضها الطابعون الهولنديون والفرنسيون والانجليز . ولم تختف تلك العادات النقاية إلا فى بداية القرن التاسع عشر فقط .



الجزء الخامس
القرن الثامن عشر



فن الكتاب فى عصر لويس الخامس عشر

١ - عصر طراز تجليد « الروكاى » Rocaille (١)

لم يعد « الطراز الخايط » الثقيل الظل - الذى ساد فى الفن ، وبالتالى فى الكتاب الفنى ، حتى بدء حكم لويس الخامس عشر - يتفق مع فكرة الحياة التى امتازت بها الطبقات العليا فى القرن الثامن عشر . فالخمرة الاجتماعية التى نمت تدريجياً فى أعماق طبقات الشعب ، والتى كان لا بد من أن تؤدى - فى نهاية القرن - إلى قيام الثورة الفرنسية ، لم يكن تأثيرها قد وصل إلى السطح بعد ، إذ الواقع أن كل شيء كان هادئاً باسماً ، طالما احتفظ البلاط والنبلاء بمظاهرهم الفخمة ، التى كانت الجماهير فى الخارج تبدى نحوها أعظم آيات الاستحسان والإعجاب ببذخها ، حتى بدا للطبقات العليا ، أن الحياة لا يمكن أن تستقيم ، دون اكتمال مظاهر الترف فى حفلات لا تنقطع ، من البهجة والخبور .

روح العصر كما يعبر عنها طرازه

لم يطبع الحب المستهتر بطابعه كل سمات عصر من العصور ، كما طبع ذلك العصر ؛ حتى صار الإله الصغير المنح ، بجمعة سهامه رمزاً لهذا العهد ، بينما صار شعر الرعاة من أحب أنواع الأدب إلى القراء . أما فى الفن ، فقد صارت مناظر الغرام هى المفضلة دائماً ؛ بل وحتى فى السياسة ، صار إله الحب يقوم بدوره عن طريق مؤامرات المحظيات ، فى سبيل بعض رجال الدولة أوضد بعضهم الآخر .

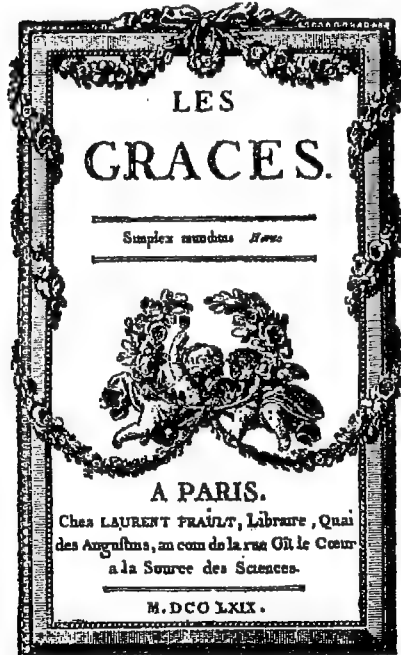
وهكذا وجدت تلك الفكرة عن الحياة تعبيرها الفنى ، فى « طراز عصر

(١) طراز الميناء

الوصاية » ، ومعظم حكم لويس الخامس عشر. وقد حل محل البذخ والثقل ، جو مضى خفيف الظل ، وجو أعياد وأناقة . أما في المكتبات ، فقد حلت الكتب ذات الأحجام الصغيرة شيئاً فشيئاً ، محل الكتب الكبيرة من « حجم النصف » .

٢ - زخرفة طراز Rococo (١) وطراز Vignette (٢)

أخذ الحفر على النحاس مكانة أعظم في زينة الكتاب ، وأدى رسالة أهم في ميدان الزخرفة ، عما كان عليه من قبل. فلم تعد زخرفة الكتب قاصرة على الرسوم الحقيقية فحسب، بل تعدى الأمر ذلك إلى الإكثار من زخرفة الصفحات



(شكل ١٥) عنوان كتاب
رسمه وحفره مورو الصغير

بالزخارف الصغيرة vignettes ، والأفاريز الزخرفية ، والأزهار في بدء كل فصل من فصول الكتاب ، أو في نهايته . ومن أكثر الرسوم التي نلاحظها بين هذه الصور الصغيرة ، رسوم لآلهة الحب الصغيرة الالهية الممنطقة بعناقيد الورد (شكل ١٥) . ويرجع إطلاق كلمة Vignette أي « الكرمة الصغيرة » ، على هذا النوع الزخرفي ، إلى أن أولى زخارف هذا النوع كانت على شكل عناقيد الكروم وأغصانها). وقد سادت في إطارات هذه الرسوم ، الزخارف المحاطة بخطوط على شكل حرفي C و S .

(١) معناها زخرفة الطراز القديم .

(٢) معناها زخرفة الصور الصغيرة .

طراز لويس الخامس عشر فى فرنسا

وما لبثت أن بلغت بهذا النوع ، من الكتب الفنية حد الكمال ، جماعة من الرسامين والمصورين الفرنسيين النابهين ، ممن أمكنهم — بفضل رسومهم الرائعة المنسجمة فعلاً مع طبيعة الحفر على النحاس ومع موضوع الصور — أن يخافوا كتباً ترضى فعلاً ذلك الذوق الرفيع ، الذى امتاز به هذا العصر ، مما فيه من حب للمرح ، وهو الذوق الذى وجد تعبيره الخاص فى الكتب المصورة « بالزخارف الصغيرة » . غير أنه غالباً ما نجد عدم تناسب بين الرسوم والنص فى هذه الكتب ، كما هو الحال فى عدد كبير من كتب عصر النهضة . وكانت الغلبة لهذه الرسوم على حساب النصوص المكتوبة ، كما اتجه الاهتمام والعناية كلها إلى الزينة الخارجية .

الرواد الأول

ومن الشخصيات التى تمثل الانتقال من الميل إلى البذخ فى العصر السابق ، إلى روح الخفة فى الفن الجديد ، شخصية برنار بيكار Bernard Picart ، الذى كان تلميذاً لسيباستيان لكسر Sébastien Leclerc ، كما اشتهر بنشاطه الكبير فى أمستردام . ومن بين ما صورته من الكتب : التوراة والطبقات الكلاسيكية . غير أن أول مثل — يمكن أن نذكره فعلاً — للشكل الجديد فى فن الكتاب ، تجده فى طبعة قصة الرعاة للكاتب الغرامى الإغريقى لونغوس Longus ، والمعروفة باسم « دافنى وكلوى » Daphnis et Chloé ، التى ظهرت بباريس فى عام ١٧١٨ ، وصورت برسوم محفورة ، نقلا عن لوحات رسمها بنفسه الدوق فيليب دورليان Philippe d'Orléans ، الذى كان وصياً على لويس الخامس عشر فى صباه .

كذلك كان من بين أوائل ممثلى الفن الجديد ، الفنان كلود جيلو Claude Gillot أستاذ الفنان الشهير واتو Watteau . وكان « جيلو » هذا فناناً ذا عبقرية شاملة ، أمكنه بفضلها أن يبتكر — فى موضوعات متباينة للغاية — لوحات ذات قوة مبتكرة ، ومرح يندر وجوده فى فن الكتاب فى هذا العصر . ومن أروع ما رسم خاصة رسومه « لحرافات لا موت » Fables de la Motte (١٧١٩) .

بوشيه Boucher

ومع هذا فلم يبلغ الكتاب الفرنسى ، فى القرن الثامن عشر أوج بهائه ، إلا فى عام ١٧٣٤ ، وكان ذلك فى طبعة صدرت لمؤلفات موليير Molière ، محلاة بأكثر من مائتى « زخرفة صغيرة » محفورة طبقاً لرسم المصور الشهير فرنسوا بوشيه François Boucher . وفيما عدا هذا ، لم يهتم هذا الرسام — المعروف بالسلاسة والخصوبة الفائقة التصوير ، والذي كان يرسم لوحاته بروعة ، وهى اللوحات التى كانت موضع إقبال كبير لدى الشعب — بفن الكتاب إلا عرضاً .

وقد اعتبرت طبعة موليير المذكورة أهم أعماله فى هذا الميدان . ويرجع إتقانها أيضاً إلى مقدرة الحفار لوران كار Laurent Cars ومهارته . على أنه يمتاز أيضاً بملكة الزخرفة . التى ظهرت فى صورة لكتاب Métamorphoses (أو التغيرات) ، تأليف أوفيد Ovide (١٧٦٧ - ١٧٧١) . وهو كتاب تعاون فى نشره عدد آخر من كبار الأخصائيين فى الزخرفة الصغيرة فى ذلك العصر من أمثال : جرافلو Gravelot وآيزن Eisen ومورو الصغير Moreau le Jeune وشوفار Choffard وغيرهم . هنا نجح الفنان فى التوفيق بين الأضواء والظلال ، واستطاع — عن طريق التظليل — أن يعطى الصورة اتساعاً فراغياً أكبر بكثير مما كان ينتظر تحقيقه فى مثل تلك المساحات المحدودة .

كوشان الابن Cochin le fils

نجد مثل هذه العبقرية فى إظهار الظلال أيضاً عند الفنانين الآخرين ، ممن كرسوا أنفسهم لخدمة فن الكتاب من أمثال كوشان الابن وآيزن وشوفار وماريليه Marillier وخاصة جرافلو ومورو الصغير .

ولاشك فى أن الفضل يرجع إلى كوشان الابن فى خلق الصورة المواجهة للعنوان frontispice والمحفورة على النحاس ، بما يصحبها من كتابة العنوان المتباعدة . إلا أن فضله الرئيسى ، يرجع إلى « الزخارف الصغيرة » العديدة التى نثرها فى عدد من الكتب ، بل وحتى فى الكتب العلمية منها ، والتى

تجد فيها صور أطفال ممثلين لاهن متجمعين في صور رمزية متنوعة ، وقد تحولوا إلى آلهة الحب والأرواح . وكلها زخارف كانت موضع تقدير الفن في عصر لويس الخامس عشر.

أما كوشان نفسه ، فكان قبل كل شيء رساماً رفيعاً دقيقاً . ولا ريب في أنه أجاد استعمال الإزميل في مصنع والده ، الذي كان حفاًراً ممتازاً ، ثم عمل في مصنع جاك - فيليب ليا Jacques - Philippe le Bas . وكان هذا أستاذاً آخر من أساتذة فن الحفر على النحاس ، كما كان مصنعه مقصد الكثيرين .

أودرى Oudry وشوفار وآيزن وماريليه

في معرض الحديث عن أجمل كتب القرن الثامن عشر ، تجب الإشارة إلى طبعة كتاب « خرافات لا فونتين » ، « Fables de la Fontaine » المنشورة بين سنتي ١٧٥٥ و ١٧٥٩ ، في أربعة مجلدات في « حجم النصف » . وهي محلاة بلوحات كبيرة محفورة على النحاس ، اشترك في حفر لوحاتها النحاسية عدد من أحسن حفاًري ذلك العصر ، طبقاً لرسم الرسام جان باتست أودرى Jean - Baptiste Oudry أخصائى رسوم الحيوانات .

أما بيير شوفار Pierre Choffard فكان أستاذاً الزخارف ورسوم الأزهار ورسوم أعلى الصفحات وأسفلها . وتخصص في هذا الميدان وحازت عبقريته في براعة التنسيق نصراً كبيراً ، وخاصة في الطبعة الكبيرة لكتاب أوفيد Ovide ، التي سبق أن ذكرناها ، وكذلك في طبعة أخرى لكتاب Contes de la Fontaine « أو حكايات لا فونتين » ، التي نشرت في عام ١٧٦٢ على نفقة « الماتزمين العامين » « Fermiers Généraux » ، والتي حفر رسومها بعد أن رسمها الرسام شارل آيزن Charles Eisen وهو فنان من أصل فلامنكى . ولعل أهم رسوم هذا الكتاب الأخير رسم القبلات للشاعر الثانوى « دورا » « Dorat » (١٧٧٠) ؛ أو « معبد جنيد Gnide » وهذا النوع من الصور يلائم الشكل المتألق - والمتصنع قليلاً - من الشعر.

هذا وقد صور آيزن عدداً من الكتب ، التي يكون فيها الحب الموضوع الرئيسي في الكتاب ، كما هو الحال مثلاً في أشعار دورا Dorat ، أو في كتاب Temple de Gnide (أو معبد جنيد) لمؤلفه مونتسكيو Montesquieu . وفي هذا الكتاب — كما في كثير غيره من كتب القرن الثامن عشر المصورة — نجد الصور والأشكال « مغطاة » ، أو « مكشوفة » ، حسب إرادة هواة الكتب.

وهناك فنان آخر ، من بين مصوري أشعار « دورا » هذه وهو بيير كليمان ماريليه Pierre - Clément Marillier وكان من أحسن مصوري عصره ، إذ عرف كيف يعبر في رسومه ، لا عن أشعار الحب فحسب ، بل عن الروحانية والتأثير الزخرفي أيضاً . وقد عمل بصفة خاصة في « الصور الصغيرة » . وزاد عدد « الصور الصغيرة » التي رسمها على المائتين في كتاب Fables de Dorat « أو خرافات دورا » وحده (١٧٧٥) ، مما يثبت لنا تفوقه في هذا الميدان ، بحيث صار الفضل يرجع إليه في إنفاذ كتاب دورا من النسيان الذي كان حقيقاً بالوقوع فيه .

جرافلو Gravelot

كانت رسوم هير — فرنسوا جرافلو Hubert - François Gravelot مختلفة كل الاختلاف عن فن آيزن وماريليه . ولعل ذلك راجع إلى إقامته بضع سنوات في إنجلترا ، مما أعطاه بعض الصلابة في فنه ، وإن أثبت في أحسن رسومه — ومنها تلك التي رسمها لطبعة كورني Corneille ، التي نشرها فولتير عام ١٧٦٤ ، وكذلك رسوم كتاب Contes Moraux ، « أو حكايات أخلاقية » ، لمؤلفها مارمونتيل Marmontel ، في عام ١٧٦٥ — مقدرته وكفايته الابتكارية . في تكوين الصور ، فضلاً عن حيويته في طريقة تصويره للملابس والبيئة والحياة لدى الطبقات الراقية ، وذلك في نفس الوقت الذي أظهر فيه مهارة ملحوظة كرسام وحفار .

مورو الصغير Moreau le Jeune

على أن أنبغ هؤلاء الفنانين جميعاً هو جان — ميشيل مورو

Jean - Michel Moreau ، الملقب « مورو الصغير » . ونجده - على عكس الآخرين - قد تعلق في عمل رسومه نقلا عن الطبيعة ، ولهذا امتازت كتبه عن معظم كتب الصور الصغيرة لذلك العصر ، بجدة كبيرة ؛ إذ الواقع أن عدداً كبيراً من المصورين الموهوبين بالكثير من العبقرية - وإن كانت عبقرية سطحية متعجلة في رسومها - كانوا قد بالغوا في إبداء روح الأناقة المميزة لهذا العصر ، وأدخلوها في كتب لا تمت إلى هذه الروح بصلة . وقد استطاعت مؤلفات بوكاشيو وآرتان Arétin أن تجر بعض المصورين إلى شيء من المبالغة في هذا الاتجاه ؛ بل وحتى في طبعات لمؤلفات هوراس Horace وأوفيد Ovide لم يمكن تجنب هذه المبالغة دائماً .

أما مورو ، فقد خلص من هذا النقد . ذلك أننا نجد في رسومه حمالة طبعياً ، يلقي نقاباً على المناظر الجريئة . لقد كان هذا الفنان يعبد الطبيعة ، بحيث لم يتيسر لفنان تصوير عبقرية روسو أفضل مما فعل هو في تصويده لطبعة مؤلفات روسو التي نشرت بين عامي ١٧٧٤ و ١٧٨٣ . كما اعتبر مورو أبرز ممثل لفن تصوير الصور الصغيرة ، فضلاً عن امتيازه كحفار قدير ، ومواهبه كرسام عظيم . وأحسن أعماله سلسلة من أربع وعشرين صورة تمثل الحياة اليومية للأسرات الراقية الفرنسية ، والتي قام بها لتصوير كتاب عنوانه : Estampes pour servir à l'histoire des mœurs et du costume des François dans le XVIIIe siècle . أو « صور لتوضيح تاريخ عادات وملابس الفرنسيين في القرن الثامن عشر » ، وهو المعروف عادة بعنوان : Monument du Costume ، أو « الأثر في الملابس » ، والمنشور بين عامي ١٧٧٥ ، ١٧٨٣ ، في ثلاث سلاسل ، كل منها في اثنتي عشرة لوحة : رسم أولها فريدبرج Freudeberg ؛ بينما رسم الآخرين مورو الصغير . وقد خلع التكوين المميز لتلك اللوحات - والذي يكاد يكون من مدرسة الفن التأثري - بالإضافة إلى الجرأة في توزيع الأضواء والظلال ، سحراً فائقاً على تلك الصور التي صورت هذه الحياة التي اختفت إلى الأبد في عاصفة الثورة الفرنسية .

٣ - الطباعة في عصر لويس الخامس عشر

صورت بعض كتب طراز لويس الخامس عشر بطريق الحفر على النحاس من أولها إلى آخرها ؛ وذلك إلى حد أن النص نفسه قد رسم رسماً وحفر حفرأ ، وإن كان معظم نصوص تلك الكتب ، قد طبعت بحروف الطباعة . أما الحروف المستعملة ، فكانت مقتبسة عن حروف جaramond الرومانية ، وإن كانت أشكالها حديثة .

الحروف المستعملة

استعمل بوجه خاص في مطبعة اللوفر الملكية التي سبق ذكرها - حيث كانت تطبع أحسن كتب العصر - حرف رسمه فيليب جرانجان Philippe Grandjean ، ويسمى « الحرف الروماني الملكي » . وتتماز مجموعة هذا الحرف بأن حرف L فيها ، ممتلئ قليلاً في يساره . وكانت هذه الحروف مهيبة ، وإن لم يمكنها مجارة حروف جaramond .

وهناك حروف أخرى أقرب إلى جaramond من الحروف السابقة ، وإن لم تصل إلى مستواها أيضاً ، وهي الحروف الرومانية التي رسمها - في حوالي منتصف القرن - بيير - سيمون فورنييه الصغير Pierre - Simon Fournier le Jeune ، الذي نشر في عام ١٧٦٦ كتاباً مدرسياً في الطباعة .

وأخيراً كانت هناك مجموعة حروف ثالثة ظهرت في تلك الفترة ، وكانت ذات أشكال ضيقة جداً ، وتسمى باسم « الحروف الشعرية » ، نظراً إلى ملاءمتها - بصفة خاصة - لطبع الأشعار .

انسجام الكتاب في القرن الثامن عشر

من الصفات المميزة لفن الكتاب في القرن الثامن عشر ، التعاون الوثيق بين الناشر والطابع والمصور . وإذا كنا نجد بوجه عام في كتب « الصور الصغيرة » انسجاماً كهذا في جميع التفصيلات من حيث الورق الجيد ، وحروف الطباعة ، والحروف المزخرفة ، والزخارف الصغيرة لنهايات الفصول والأشكال ، وإخراج الصفحات - فإن هذه النتيجة ترجع دون شك إلى ذلك

التعاون الموفق : وقد اعتبر بحق كثير من الناشرين - من أمثال ج-ب. كوانيار J. - B. Coignard ، وكافالييه Cavalier ، وديلالان Delailain وغيرهم - كأنهم من الفنانين الأصيلين ؛ لأنه كان لا بد من توافر ذوق جمالي حقيقي لإخراج كتب متصفة بمثل هذا الكمال المتناسق . غير أنه مما يدعو إلى الأسف أن زخرفة في مثل هذا الجمال ، غالباً ما وضعت في مؤلفات ثانوية ، وأن الميل إلى تصوير كافة الكتب ، قد انحدر تدريجاً حتى صار هوساً ؛ كما حدث تماماً في « كتب الساعات » ، في القرن السادس عشر .

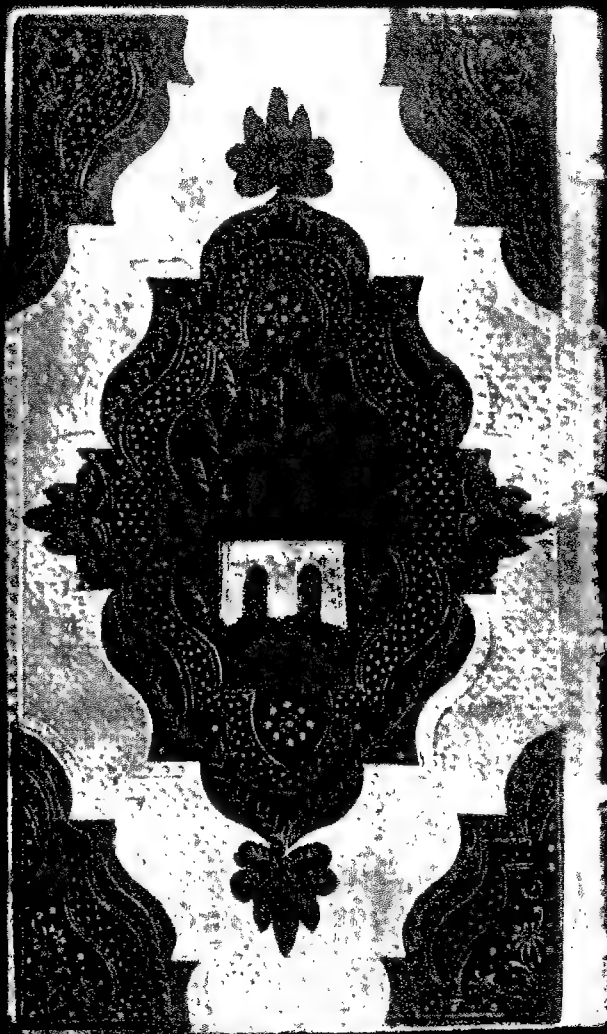
٤ - التجليد - زخرفة « الدنتلا » ميشيل بادلو Michel Padeloup

استخدمت مكتبة الملك ، كما استخدم عدد كبير من هواة الكتب في عصر لويس الخامس عشر مجلداً لكتبهم يدعى أنطوان - ميشيل بادلو Antoine - Michel Padeloup ، الذي يحمل في تاريخ التجليد اسماً له اعتباره الدائم . وهناك بعض تجليدات صنعت للويس الخامس عشر ، وزوجته ماري ليتشنسكا Marie Leczinska ، ومحظيته مدام دي بومبادور Madame de Pompadour تحمل اسم بادلو ، وكذلك تجليدات مجموعة الكونت هويم Hoym ، التي تعود إليها فيما بعد . أما عن تجليداته للملك ، فقد استخدم له تجليدات موحدة الشكل ، من جلد الماعز الأحمر ، من بينها عدة نسخ من الكتب المطبوعة بالمطبعة الملكية ، وهي التي كانت تصف حفلات البلاط وتشيد بذكورها .

وكذلك استخدم مجلد شهر آخر في هذا العصر يدعى موننيه Monnier ، أو ليمونيه Lemonnier ، طريقة كانت شائعة للغاية في القرن الثامن عشر ، وكانت تنحصر في تجميع قصاصات ملونة من الجلد ، فوق غلاف الكتاب ، بدرجة يمكن بها تكوين نوع من فسيفساء من الجلد .

الدنتلا كمعصر من عناصر الزخرفة

على أنه قبل كل شيء ، يعتبر منشيء الزخرفة على طريقة (الدنتلا) ، أو أنه على الأقل قد بلغ بها حد الإتقان .



هذه التجليدات مزخرفة بوجه عام بإطار -- مختلف عرضه -- من الزخارف المكونة لنوع من (الدنتلا) المذهبة ذات الحواف والفجوات المنظمة ، حيث تتقدم نحو مركز الغلاف ، تاركة في هذا المركز فراغاً لوضع علامة صاحب الكتاب ، سواء كانت شارات أو حروف اسمه الأولى . وقد أنتج آلاف من هذا النموذج من التجليدات ، كما تنوعت أشكاله إلى ما لا نهاية . أما ظهر الكتاب ، فكان يزخرف أيضاً . وأغلب ما كانت الزخرفة عبارة عن «زهرة زخرفية » fleuron في كل قسم من أقسام الظهر . كما زخرفت الزوايا أيضاً بزخارف صغيرة .

وكانت الحواف تذهب . ويندر أن تكون محفورة ، كما كان الشأن في تجليدات القرن السابع عشر . وقد عولجت زخارف (الدنتلا) بمهارة خاصة ، ورقة متناهية في تجليدات الصانعين : جاك - أنطوان ديروم Jacques - Antoine Derome الملقب بالصغير ، وابنه نقولا - دنيس ديروم . Nicolas - Denis Derome ، كما خلّد بعض المجلدين الآخرين في هذا العصر أسمائهم ، من أمثال بير - بول ديويسون Pierre-Paul Dubuisson ، الذي كان عالمياً « بالرنوك » ورساماً ، ولوى دوسير Louis Douceur مجلد الملك ، مثلما كان بادلو وغيرهم .

٥ - فن علامة مالك الكتاب Ex-libris

عرفت « علامات ملكية الكتب » للمكتبات العامة منذ العصور الوسطى ، في صورة شارات ملونة في بداية الكتب . وفي النصف الثاني من القرن التالي لاختراع المطبعة ، نجد عدداً من تلك « العلامات » محفورة على الخشب ، وموضوعة داخل الغلاف ، أو مطبوعة على ورقة خاصة معدة للصحق في بدأ الكتاب .

أما أقدم علامة مؤرخة للملكية الكتب في ألمانيا ، ف يرجع تاريخها إلى عام ١٥١٦ ، وإن وجدت علامات غير مؤرخة ، وترجع تقريباً إلى عام ١٤٧٠ ؛ بينما نجد أقدم علامة من هذا النوع في فرنسا عرفت حتى الآن - كما يظن - تنتمي إلى العالم جان برتو دي لا تور بلانش Jean Bertaud de

la Tour Blanche ، وهي ترجع إلى حوالي عام ١٥٢٥ تقريباً . وقد يحتمل العثور بين يوم وآخر على علامات أخرى للملكية سابقة على هذه العلامة .

علامات الملكية ذات الرنوك في القرنين السادس عشر والسابع عشر

من بين كبار فناني عصر الحفر الألماني على الخشب ، كثيرون رسموا علامات ملكية الكتب مثل ديرر Durer (كما فعل مثلاً لويلبالد بركهaimer Willilbald Pirkheimer من نورمبرج) ، وسبرنجكلي Springinkle ، ولوкас كراناش Lucas Cranach ، وفرجيل سوليس Virgile Solis ، وجوست أمام Jost Ammam وغيرهم .

ونجد في كل علامات ملكية الكتب تقريباً في هذا العصر ، « الزخارف الرنكية » هي الأشكال السائدة ؛ وكذلك الحال في علامات ملكية القرن السابع عشر ، الذي انتشرت فيه علامات الملكية بزيادة انتشار الكتب . وكانت هذه العلامات تحفر بصفة عامة إذ ذاك على النحاس ، وإن انخفض مستواها الفني : إذ ظهر فيها الميل إلى لإثقال كاهلها ، وهي الخاصة التي اتصف بها عصر « الطراز الخايط » . كما لاحظنا هذا التأثير أيضاً في الصور المواجهة للعنوان frontispices المحفورة على النحاس .

« علامات الملكية » ذات الرسوم الرمزية في القرن الثامن عشر

على أن الفترة التي بلغ فيها فن الملكية أوج بهائه ، سواء كان ذلك من حيث العدد أو الاتقان ، كانت في القرن الثامن عشر .

هنا أيضاً كانت الزخارف الرنكية هي الغالبة ، والأشعة غالباً محاطة بأشكال بيضاوية جميلة مموجة بالميناء rocaille . وكثير من أشهر رسامي « الصور الصغيرة » في هذا العصر ، قد صمموا علامات ملكية رنكية جميلة من هذا النوع ، منهم : بوشيه Boucher ، ومورو الصغير Moreau le Jeune ، وكوشان الابن Cochin fils ، وش . آيزن Ch. Eisen ، وشوفار Choffard . على أنه في نفس الوقت ، نجد أن

علامة الملكية ذات الأشكال الرمزية ، كانت موضع الإقبال . وبعض علامات الملكية الأخرى ، كانت على شكل صور صغيرة . هذه الصور كانت تمثل مناظر لداخل المكتبة ، أو منظرًا طبيعيًا ، أو بقية من أطلال الآثار القديمة : أو عموداً مخططاً . أو غير ذلك .

ومن الأشكال العادية في الزخارف الشائعة في ذلك الوقت: رسم صورة كتاب مفتوح ، أو ساعة رملية ، أو كرة أرضية ، كما حوى أكثر علامات ملكية الكتب شعار صاحبها . وحروف اسمه الأولى ، أو اسمه بالكامل .

هذا ويرجع إطلاق لفظ « ex-libris » أو « علامة الملكية » ، إلى أن عدداً كبيراً منها يحمل قبل اسم صاحب الكتاب عبارة « ex-libris » (ومعناها أن الكتاب من مجموعة كتب شخص ما) ، أو عبارة «ex-museo» (ومعناها من مجموعة المتحف) ، أو عبارة « ex-bibliotheca » (ومعناها من مجموعة المكتبة) .

وفي مطلع القرن التاسع عشر طرأت فترة اضمحلال على فن هذه العلامات ، كما حدث لهواة الكتب ذاتها ، بحيث لم تعد إلى الأزدهار إلا في منتصف هذا القرن . ووصل بها الأمر إلى أنها أصبحت في عصرنا عادة شائعة بين هواة جمع الكتب.

هواية الكتب في القرن الثامن عشر

١ - ازدهار الكتاب الفني في فرنسا

ارتبط ازدهار هواية الكتب ارتباطاً وثيقاً ، بالازدهار الكبير الذي لقيه الكتاب الفني في فرنسا في عصر طراز لويس الخامس عشر. وإذا كانت الطبقات العليا في المجتمع قد مالت في الماضي إلى اقتناء مجموعات من الكتب ، فإن هواة الكتب كانوا لا يزالون أكثر عدداً ، وأرهف ذوقاً في عصرى لويس الخامس عشر والسادس عشر.

انتشار الكتاب المحلى « بالصور الصغيرة »

يلاحظ في الاهتمام بالكتب ، الإقبال الشديد على الكتب المحلاة « بالصور الصغيرة » ، ولولا هذا الاهتمام ، لما سهل بيع الكتب الثمينة ، ولما استطاع أكثر الرسامين والحفارين كسب عيشهم . وغالباً ما اشتد العمل عليهم ، حتى إنهم وقعوا تحت كاهل الطلبات المهالة عليهم .

ومن الطبيعي أن يكثر الطلب على الكتاب الفنى أيضاً ، كما سبق أن ذكرنا ، بل ويتسع نطاقه فيما يختص بالنوع الضحل منه ، إن لم نقل عنه إنه مهم . فقد حقق الناشر كازان Cazin مثلاً بلا شك أرباحاً كبيرة ، إذا استندنا في حكمنا هذا إلى ما نشره من كتب غرامية عديدة في « حجم الجيب » محلاة بصور إباحية ، وإن كانت ذات قيمة فنية حقيقية في الغالب . هذه الكتب لها قيمة كبيرة ، كمادة للجمع في الوقت الحاضر ، كما هو الحال أيضاً في وصف الرحلات الكبيرة ، التي كانت مطلوبة للغاية في ذلك الوقت . هذه الرحلات التي أدت إلى ظهور مبتكرات كبيرة إلى حد ما ، في ميدان الكتاب في القرن الثامن عشر ، غنية بالكثير من الصور الرائعة المحفورة على النحاس . ومن هذه الكتب ، كتاب : Voyage pittoresque en France أو « رحلة ممتعة في فرنسا » ، في اثني عشر مجلداً ، وكذلك كتاب : Voyage pittoresque à Naples et en Sicile أو « رحلة ممتعة إلى نابلي وصقلية » ، والذي اشترك في رسم « صوره الصغيره » المليئة بالحياة والعاطفة ، الرسام أونوريه فراجونارد Honoré Fragonard ، مع نخبة من الرسامين .

عودة الى الكتب القديمة

على أن هواة جمع الكتب لم ينفقوا أموالهم فقط على الكتب المعاصرة ، وإنما اهتموا أيضاً بأدب القرون السابقة : ككتاب الكتاب ، والكتب الفاخرة الخاصة بتاريخ الفن ، والتاريخ الطبيعي ، وأوصاف الرحلات ، والأطالس ، والطبعات الكبيرة للمؤلفين الإغريق واللاتين . فكثير الطلب مثلاً على طبعة من سلسلة الكتاب (الكلاسيكيين) ، كان لويس الرابع عشر قد سبق

أن طبعها ، ابتداء من عام ١٦٧٤ ، مصحوبة بعبارة : ad usum Dclphini ، « أى لاستعمال ولى العهد الكبير » ، والتي حذفت منها كل الفقرات المعينة .

تجارة الكتاب بباريس

كان ذلك العدد الكبير من الهواة ، بمد تجارة الكتب بمشتريين ممتازين في المزايدات التي كانت تعقد بباريس في ذلك الحين ، وحيث كانت أسعار الكتب المطاوعة بكثرة ، في ارتفاع مستمر .

كذلك كانت هذه الفترة أيضاً مناسبة للغاية لتجار الكتب العديدين المقيمين في العراء ، على « الجسر الجديد » Pont Neuf بباريس ، وعلى ضفاف السين ، بصناديقهم المايئة بالكتب ، حيث كان المرء يجد أحياناً — وسط أكذاس الورق ، والكتب القديمة القديمة القيمة — بعض الكتب النادرة . أو المزخرفة زخرفة فاخرة . على أن الحكومة كانت تراقب هؤلاء التجار ، لأسباب لا نخلو من وجهة أحياناً ، خوفاً من بيعهم كتابات سياسية ، أو دينية ، ممنوعة بأمر الرقابة . كما أن تجار الكتب النظاميين — الذين كانت هيتهم منظمة دائماً بكل دقة في فرنسا — كانوا دائبي السعي إلى طردهم . وعلى الرغم من كل الإجراءات التعسفية ضدهم ، فقد حافظ هؤلاء التجار غير النظاميين — والذين لقبوا باسم bouquinistes — نقلاً عن الكلمة الهولندية boekin ومعناها كتاب صغير — على مراكزهم ، حتى كف التجار النظاميون عن الاعتراض على تجارتهم .

٢ - هواة الكتب الفرنسيون - لافالير La Vallière - وهويم Hoym

لا جدال في أن أهم هواة الكتب الفرنسيين في القرن الثامن عشر — من حيث عدد كتبهم — هو الدوق لويس دي لافالير Louis de la Vallière الذي بدأ نشاطه في جمع الكتب عام ١٧٣٨ ، في المزداد الكبير ، الذي عقد بمكتبة الكونت هنري هويم Henri d'Hoym ، سفير سكسونيا بباريس .

وكان الكونت هويم قد توصل إلى جمع مجموعة ممتازة في بيته بباريس

في مدى تسع سنوات ، بمبلغ ١٢٠,٠٠٠ فرنكاً تقريباً . وعندما أرغم على العودة إلى ألمانيا ، استمر في تزويد مكتبته هذه بباريس بالكتب دون أن يراها ، إلى أن انتحر ، وانتهت بذلك حياته المليئة بالاضطرابات .

كانت كتب هويم نخبه من النسخ المجلدة تجليداً فاحراً . ولم يجد الدوق دى لا فالير خبراً من أن يبدأ بشراء مجموعة مثل هذه الكتب . ثم تلا ذلك عثوره على كتب رائعة خلال سلسلة أخرى طويلة من المزادات ، التي استطاع بها أن ينمي مجموعاته ، إلى حد أنه اضطر إلى بيع بعض كتبه ثلاث مرات ، للتخلص من النسخ المكررة لديه .

وقد اشتهرت مجموعة دى لافالير هذه في أوروبا ، إلى حد أنه عند بيعها عقب وفاته سنة ١٧٨٤ ، وفد على باريس لهذه المناسبة هواة لجمع الكتب من كل البلاد الأوروبية . ووضع فهرسها العالمان الأخصائيان في الكتب : ج . دى بور G. de Bure ، وفان برات Van Praet ، واستمرت المزادات ٨١ يوماً ، وجمع منها مبلغ ٤٦٥,٠٠٠ ليرة .

هواة فرنسيون آخرون

هناك جانب من مكتبة لافالير ، لم يعرض في المزاد ، وإنما بيع سرّاً إلى المركز دى بولى De Paulmy ، الذي اشترى كتبه في عام ١٧٨١ الكونت دارتوا Comte d'Artois ، (الذي صار شارل العاشر فيما بعد) . وهي تعتبر نواة لإحدى مكتبات باريس العامة ، وهي مكتبة الأرسنال Arsenal

وهناك مكتبة كبيرة أخرى بباريس ، ترجع في تكوينها إلى مكتبة دير سانت جينيفيف Sainte - Geneviève . وهي مؤسسة عريقة في القدم ، كانت محتوياتها من الكتب قد زادت إلى أكثر من الضعف ، وذلك بفضل ما ضم إليها من تركات كتب شارل - موريس لى تلييه Charles - Maurice le Tellier كبير أساقفة ريمس Reims ، والمتوفى سنة ١٧١٠ . هذا ولم ينقطع منذ ذلك التاريخ نمو هذه المكتبة خلال القرن الثامن عشر .

وقد فتحت للجمهور عام ١٧٥٨ . ويعتبر بهوها الرائع المزخرف بالرسوم والتماثيل النصفية ، كما تعتبر قاعة تحفها ، من أروع ما يعجب به الزائرون .

وليس من اليسر علينا أن نعدد هنا جانباً صغيراً من جماعة هواة الكتب الفرنسيين في هذا القرن . على أننا سنقتنع بأن نصيبنا إلى الأسماء التي ذكرناها لويس جينيا Louis Gaignat « متسلم رسوم الشكاوى » المقدمة إلى القصر الملكي ، والذي نجح في إنشاء مكتبة من أجل مكتبات القرن الثامن عشر ، وهي المكتبة التي تشتت في بيع علني عام ١٧٦٩ ؛ بعد أن قام ج - ف دي بور G. - F. de Bure بعمل فهرس لهذه المكتبة . كما نذكر أيضاً الكاردينال دي روهان Cardinal de Rohan وهي التي حوت ضمن مجموعتها الضخمة جانباً من كتب ج - أ . دي تو J. - A. de Thou . ثم آلت عند وفاة الكاردينال إلى ابن أخيه شارل دي روهان Charles de Rohan . كذلك نذكر الأمير سوبيز Soubise ، الذي لم ينقطع عن ارتياد جميع مزادات الكتب في فرنسا ، وفي الخارج طيلة عشرين عاماً .

ولندكر أيضاً العالم شارل دورليان Charles d'Orléans رئيس دير روتلان Rothelin ، والذي كان في حوزته عدد من المخطوطات وأوائل المطبوعات Incunables الملونة ، والمجلدة تجليداً فاخراً بيد أعظم فناني العصر .

ولندكر أيضاً مدام دي بومبادور Madame de Pompadour حامية فن الكتاب ، والتي مالت هي نفسها إلى فن « الصور الصغيرة » ، كما كانت مكتبتها غنية بكتب المسرحيات خاصة .

المكتبة الملكية

كان من بين من اشترك في شراء كتب لافالير La Vallière ، وروتلان Rothelin ، مكتبة الملك ، التي استفادت من نشاط كبار هواة جمع الكتب ؛ سواء كان ذلك عن طريق هداياهم إليها ، أو عن طريق شراء كل المجموعات الخاصة

أو بعضها . وقد استورد لها من الشرق إلى باريس عدد كبير من الكتب الثمينة . كذلك أرسل إليها سفراء فرنسا في الخارج كتباً عظيمة القيمة أيضاً . أضف إلى ذلك ما حوته المكتبة من مجموعة من الصور المحفورة وقسمًا للأنواط ، حتى استحققت بمجدارة ، أن تعتبر أكبر وأغنى مكتبة بالكتب النادرة في العالم المتحضر . وقد نقلت مجموعة الملك هذه إلى قصر نفر Hotel de Nevers عام ١٧٢١ - حيث لم تزل موجودة به إلى الآن بشارع ريشيليو - في عهد إدارة الأب جان بنيون Jean Bignon ، الذي كان أول من حمل لقب مدير مكتبة الملك منذ عام ١٧٢٠

هواية الكتب في إنجلترا

كانت هواية الكتب في فرنسا - ككثير غيرها من الأشياء المأخوذة عن فرنسا - هي التي أثرت على دوائر الأمراء والنبلاء في سائر دول أوروبا . وإذا لم يكن لأية دولة أن تضارع فرنسا في الفخامة والأبهة ، فام يمنع ذلك من تقليدها حياة بلاط « الملك الشمس » ، وخلفائه بقدر الإمكان . وحتى الطبقة الراقية الإنجليزية - التي كانت تجتمع في بلاط الملك جورج الأول - وقعت تماماً تقريباً تحت تأثير الذوق الفرنسي . وقد ضمت هذه الطبقة عدداً من هواة الكتب . ويلاحظ هنا - كما كان في فرنسا - الأهمية الكبيرة لنشاط جامعي الكتب من الأفراد بالنسبة لتقديم المكتبات العامة .

تأسيس المتحف البريطاني

وفضلاً عن ذلك ، نلاحظ في إنجلترا حقيقة هامة ، وهي أن مكتبة الملك الخاصة لم تتحول إلى مكتبة وطنية ، كما حدث في معظم الدول الأخرى . ولهذا لم تنشأ مكتبة المتحف البريطاني هذه ، إلا عندما قرر البرلمان في عام ١٧٥٣ ، شراء الكتب والمخطوطات التي كان قد تركها الطبيب جون سلون John Sloane عند وفاته . ثم أضيفت إليها بعض المجموعات الهامة المخطوطة : منها مجموعة كوتون Cotton وهارلي Harley مثلاً . بهذه النواة أمكن تأسيس المتحف البريطاني الشهير . وبعد ذلك ببضع سنين ، أهدى إليه جورج الثاني مجموعات من البيت الملكي ، مضافاً إليها قرار

بالإيداع الإجبارى لنسخة واحدة من جميع الكتب التى تطبع فى إنجلترا .
وفى عام ١٧٥٩ فتحت هذه المؤسسة الجديدة للجمهور ، ووضعت تحت
إشراف لجنة من ثمانية وأربعين عضواً ، تعيين الدواة نصفهم .

مجموعة هارلى Harley

كان « هارلى » كونت أكسفورد - الذى سبق أن ورد ذكره - قد
ورث عن أبيه مجموعة ضخمة من الكتب والمخطوطات التى أضاف إليها كتباً
أخرى ، حتى بلغت عند وفاته ٧٦٠٠ مخطوطة و ٤٠,٠٠٠ خطاباً ووثيقة
و ٥٠,٠٠٠ كتاباً مطبوعاً ؛ وذلك فضلاً عن ٤٠٠,٠٠٠ نشرة . وكان غناها
هذا مدعاة لاعتبارها نداءً لمجموعة لافالير La Vallière بباريس .

هواة أوائل المطبوعات Incunables

ضمت مجموعة هارلى عدداً كبيراً من الكتب المطبوعة لدى أقدم طابع
انجليزى ، وهو كاكستون Caxton وخلفائه المباشرين . ومن هنا نستدل
على مبلغ الاهتمام بأوائل المطبوعات . وكان ذلك الاهتمام لا يزال من الأمور
النادرة فى هذا العصر ، إذ لا شك فى أن هاوياً من هواة جمع الكتب - من
أمثال الأسقف جون مور John Moore - الذى كان جورج الأول
قد اشترى كتبه عام ١٧١٥ ، لإهدائها إلى مكتبة جامعة كامبردج - كان
هو الذى استرعى نظره تلك المطبوعات الانجليزية الأولى ، أو « الحروف
السوداء » « Black Letters » كما كانت تسمى . غير أن هواة أوائل
المطبوعات لم يتزايدوا إلا خلال العقود الأخيرة من القرن الثامن عشر .
ولم يزل للانجليز - حتى الوقت الحاضر - مكانة ممتازة فى هذا الميدان .

التجليدات الانجليزية : طراز هارلى

يذكر فى تاريخ التجليد الانجليزى نوع من التجليد أطلق عليه اسم
« طراز هارلى » نسبة إلى التجليدات التى صنعت « هارلى » والتى تمتاز زخارفها
بجزء مركزي صغير محاط بإطار عريض جداً ، وبتشكيلة خاصة من زخارف
(الدنتلا) مصحوبة بأزهار مرسومة عن الطبيعة . غير أن هذه التجليدات -

وإن انتشرت في إنجلترا في عصرها — إلا أنها تبدو بالنسبة لذوقنا أكثر تكلفاً وأثقل ظلاً ، ولا يمكنها أن تجارى التجليدات التي صنعت في اسكتلندا في زمن « هارلى » ، والمزخرفة بساق نبات تتفرع منها أوراق طويلة (مدنتلة) على الجانبين ، وذلك على الرغم من أن هذه التجليدات الأخيرة ، تبدو هي الأخرى ثقيلة بعض الشيء .

٤ - هواة الكتب الألمان

هكذا كان لهواة الكتب الفرنسية أهميتها من حيث هي نموذج احتذته إنجلترا ؛ وإن لم تكن مع هذا محل تقليد حرفي . أما في علاقات هواة الكتب الفرنسية مع ألمانيا ، فلا يمكن الكلام عن تقليد من هذا النوع ، بل إن التأثير الفرنسي يبدو هنا أكثر تجزء ، وأقل استقراراً ، بسبب تقسيم ألمانيا إلى أجزاء غير متساوية .

فردريك الثاني

كان للحضارة والأدب الفرنسيين معجب مفتون بهما كما نعلم ، ألا وهو فردريك الأكبر ، صديق فولتير ، والذي كان — إلى جانب مهارته العسكرية — قارئاً متحمساً ، وكاتباً شهيراً . وتعتبر طبعة مؤلفاته التي نشرت في خمسة وعشرين مجلداً ، بين عامي ١٧٨٧ و ١٧٨٩ ، من حيث ضخامتها ، من أعظم الأعمال المطبوعة في القرن الثامن عشر في ألمانيا .

كذلك كانت له في مدن سان سوسي Sans-Souci وبوتسدام Potsdam مجموعات كبيرة ، وحتى في حملاته الحربية ، كان يحمل معه مكتبة خاصة . وكانت أحب الكتب إليه مؤلفات العقليين الفرنسيين والأدب الفرنسي بوجه عام ، فضلاً عن أن كتب حجمي الثمن و $\frac{1}{4}$ ، كانت هي المفضلة عنده ، إلى حد أنه كان يتجنب قدر المستطاع حجمي الربع والنصف ، كما فضل استخدام التجليدات المصنوعة من جلد الماعز الأحمر ذي الحواف المذهبة على الطراز الفرنسي .

هواة الكتب فى درسدن Dresden

ظهر تأثير هواة الكتب الفرنسية خاصة فى ألمانيا الشمالية وولايات البلطيق ومدن « حلف الهانسا » . وذلك على عكس ما كان يتوقع إطلاقاً . ولاشك فى أن الفضل فى وصولها هنالك . إنما يرجع من ناحية إلى العلاقات التجارية المستمرة ، التى كانت لهذه الولايات مع إنجلترا .

وكذلك كان الحال فى سكسونيا ، حيث لم تنقطع التمايلد الفرنسية تماماً منذ عهد الأمير المنتخب أغسطس وكان فى درسدن فى القرن الثامن عشر ، عدد كبير من المكتبات الخاصة ، حتى صار من مفاخر المراء فيها ، أن يصير هاوياً لجمع الكتب ، كما كان الشأن فى باريس . ومن أشهر هؤلاء الهواة فى تلك الفترة الزاهرة ، الكونت هنرى دى بريل Henri de Bruhl . وهو الذى آلت كتبه البالغ عددها اثنين وستين ألفاً ، إلى مكتبة البلاط (وهى مكتبة سكسونيا الأهلية الآن) .

كذلك وجدت هناك مكتبة هاو آخر من الهواة السكسونيين العظماء ، وهى مكتبة الكونت هاينريش فون بيناو Heinrich von Bunau ، التى كانت مكتبة تاريخية قيمة شهيرة . ولا ترجع أهميتها إلى مقدار ما حوت من الكتب ، بقدر أهمية نظامها الفهرسى ، الذى وضعه لها الكونت بمساعدة مدير مكتبته ج. م. فرانك J. M. Franke ، لتيسير استعمال فهرس المجموعة . وقد اتصف نظام بيناو - فرانك Bunau - Franke بالوضوح الذى كان يندر وجوده فى ذلك العصر : حتى إنه ظل زمناً طويلاً نموذجاً احتذاه آخرون من أصحاب النظريات .

و بمقارنة مجموعة بريل Bruhl المكتبية ، بمجموعة بيناو Bunau نجد الأولى أقرب إلى أن تعتبر مكتبة فاخرة ، تدين فى جمعها إلى رغبة هذا الوزير الطموح فى الشهرة ، وذلك على الرغم من أن تجليدات بيناو - بإطاراتها الزخرفية ذات « الطراز العتيق » Rococo التى تحيط برنوك الجزء المركزى - تعتبر أيضاً متأثرة بالطراز الفرنسى ، الذى نقل بصورة أثقل نوعاً ما .

٥ - هواة الكتب السكندنافية

نجد الأثر الفرنسى ظاهراً أيضاً عند هواة الكتب الدانمركيين والسويديين فى ذلك العصر ، كما نجده كذلك فى المكتبات التجارية السكندنافية ، وذلك على الرغم من اقتفائها فى جوهرها أثر ألمانيا .

وكان بالدانمرك فى القرن الثامن عشر هواة كبار للكتب ، وثقوا - خلال رحلاتهم بأوروبا - علاقاتهم مع هواة الكتب الفرنسيين . وأهم هؤلاء جميعاً الكونت أوتو توت Otto Thott ، الذى بلغت كتبه - عند وفاته فى عام ١٧٨٥ - ما يقرب من ١٣٨,٠٠٠ مجلداً . وقد أوصى بمجموعة مخطوطاته إلى المكتبة الملكية بكونينهاجن .

أما فى السويد ، فكان بلاط جوستاف الثالث Gustave III تحت التأثير الفرنسى تماماً . وصار للبلاد هاو للفن وللكتب - ضارح أعظم الهواة الفرنسيين - وهو الكونت شارل جوستاف تيسان Charles Gustave Tessin . ومع هذا فقد كان لمعظم المكتبات السكندنافية والألمانية طابع يختلف نوعاً ما عن طابع المكتبات التى سبق أن ذكرناها . وهذه المكتبات السكندنافية تذكرنا بمكتبة بيناو ، أكثر مما تذكرنا بالمجموعات الفرنسية الفاخرة ، وذلك بفضل الأساس العلمى المتين الذى قام عليه تكوينها . وتتضح صحة ذلك مثلاً ، فى حالة المجموعة الضخمة الخاصة بالأستاذ العالم كرو. و. بوتنر الجوتنجرى Chr. W. Buttner الذى كان بعلمه الواسع العالمى ، وحماسه لجمع الكتب ، يذكرنا عماليابكى Magliabecchi . ولا بد من أن بيته كان مشابهاً لبيت ذلك الفاورنسى الشهير - على ما يقول جوته Goethe ، الذى أعاد تنظيم هذه المجموعة بعد وفاة صاحبها . ولم يكن هذا الشاعر الكبير - هو نفسه - هاوياً للكتب فى حقيقة الأمر . إلا أنه جمع مكتبة هامة من الكتب العلمية الخاصة ، وذلك فى نفس الوقت الذى كان هو فيه يستخدم المكتبات العامة فى بلاده ويشجعها .

٦ - المكتبات العامة والجامعية فى ألمانيا

فتحت مكتبة بلاط درسدن للجمهور حوالى نهاية القرن الثامن عشر هنا ،

كما في جهات أخرى ، بسبب آراء كتاب دائرة المعارف Encyclopédistes في ذلك العصر . غير أن الحالة كانت سيئة من حيث التنظيم الداخلي القائم . سواء كان ذلك في مكتبات الأمراء ، أم في مكتبات الجامعات .

وكانت وظيفة أمين المكتبة في المكتبات الجامعية عملاً ثانوياً يقوم به أحد الأساتذة . ونادر أن شعر هؤلاء الأساتذة المكتبيون بضرورة بذل جهد أكبر من القدر اللازم ، حتى صار أكثر المكتبات الجامعية في حالة تذكرة بالظروف التي أحاطت بمجموعات كتب الأديرة في نهاية العصر الوسطي . وغالباً ما كان أحد الطلبة يساعد أمين المكتبة في نظير مكافأة متواضعة . ولا شك في أنه كان هو الذي يقوم بكل الأعمال .

مكتبة جوتنجن Gottingen

ومع هذا ، كان في ألمانيا جامعة ، هي جامعة جوتنجن ، التي ظلت مكتبتها زمناً طويلاً نموذجاً لمكتبات أوروبا كلها ، بحيث اشترك القائمون على أمرها جميعاً في تسهيل حصول الطلبة على الكتب فيها ، كما عملوا على تنميتها طبقاً لخطة معلومة . ثم سارت — تحت إدارة العالم اللغوي العظيم كر . جوتليب هايني Chr. Gottlieb Heyne أمين مكتبة الكونت دي بريل سابقاً — في اتجاه خاص ، لم يعرف في جهات أخرى إلا في القرن التاسع عشر . وغدت أول مكتبة أوروبية عامة بالمعنى الحديث لهذا اللفظ .

هواة الكتب الرحالة

طرأت في عام ١٧٦٩ على مكتبة جوتنجن زيادة كبيرة ، باقتنائها كتب جوهان فريدرخ فون أوفنباخ Johann Friedrich von Offenbach ، الذي كان قد نجح في جمعها في الغالب . خلال رحلة كان هذا الهاوي قد قام بها مع أخيه زاخارياس كونراد Zacharias Conrad ، الذي فاق أخاه في هواية الكتب . وقد جاب الشقيقان أرجاء ألمانيا وهولنده وإنجلترا ، مزودين بفهرس كامل للكتب التي كانا يرغبان في شرائها ، كما قام زخاري دوفنباخ Zacharie d'Offenbach « برحلات ترفهية »

أخرى في المدن الهولندية والألمانية . وتعتبر مذكرات رحلاته معيناً لا ينضب من الملاحظات الخاصة بالكتب . وتعتبر هذه الرحلات الخاصة بالبحث عن الكتب ، من مميزات حياة عدة هواة آخرين للكتب في هذا القرن — الذى جعل فيه شترن Sterne مستر يوريك Yorrick يقوم « بالرحلة العاطفية » « Voyage Sentimental » . على أن معظم المشتريات كانت تتم في هولنده بوجه عام ، حيث كان هواة الكتب الانجائز والألمان والسكندنافيون يقدون إليها للتزود منها .

انتشار الكتاب في القرن الثامن عشر

١ - الكتب الشعبية ودوائر المعارف

كان للظروف الأدبية في ألمانيا صفة ألصق بالطبقتين الوسطى والشعبية مما كان في إنجلترا وفرنسا ؛ بحيث زاد انتشار حب القراءة فيها ازدياداً مستمراً بين شتى طبقات الشعب ، وظهر حب القراءة — فيما ظهر — بإنشاء نواد للقراءة . وقد تقدمت فيما بعد جهود الفلاسفة لنشر الأدب التعليمي ، والثقافة العامة تقدماً لم يكن معروفاً إلى ذلك الحين .

الميل في ذلك القرن إلى النشر بين الشعب

كانت هذه الحالة وثيقة الصلة بالتيارات التي ظهرت في أوروبا كلها ، ولم تكن ظاهرة خاصة بألمانيا وحدها . ويجب البحث عن سبب ذلك دون شك في تنظيم الحياة العلمية . وهو التنظيم الذى كانت له دلالاته ، والذى بدأ فعلاً منذ القرن السابع عشر في الدول الكبرى . وقد أنشئت (أكاديميات) العلوم الأولى ، ونشرت أولى المجلات العلمية ، فظهر بباريس « جريدة العلماء » « Journal des Savants » التى يرجع إنشاؤها إلى عام ١٦٦٥ . وظهر في لندن Philosophical Transactions «أو البحوث الفلسفية» . ولا تزال الجريدتان تظهران إلى اليوم . وظهر في لينزج Leipzig مجلة Acta eruditorum «أو أعمال العلماء» .

وقد ركز علماء القرن الثامن عشر علوم كل العصور في مؤلفات كبيرة قاموسية بصورة سهلة المتناول . فأنشأ ديدرو Diderot ودالمبير D'Alembert ، وأصدقاؤهما في فرنسا دائرة المعارف الشهيرة Encyclopédie (١٧٥١-١٧٧٢) ، وهي التي ساعدت أما مساعدة على شق الطريق لأفكار الثورة الفرنسية . ثم تبعها بعد ذلك ظهور كتاب أضخم منها حجماً عرف باسم Encyclopédie Méthodique « أو دائرة المعارف الموضوعية » . ولم تقل مجلداتها عن مائة وستة وستين مجلداً . وكان مؤسسها الناشر الكبيرش. ج. بانكوك Ch. J. Panckoucke . وإن لم تتم إلا بعد وفاته بزمان طويل .

وفي ألمانيا ، نشر أكبر ناشر بليزج وهو ج. ه. زدذر J. H. Zedler أول قاموس عالمي له وهو مؤلف في أربعة وستين مجلداً ضخماً . ولا يزال يعتبر ذا قيمة إلى اليوم .

ثم كثرت المجلات النقدية والأدبية تدريجاً ، كما صار للتقاويم ، وكتب الحبيب تقدير خاص ، بل وبدى فعلاً بالاهتمام بكتب الأطفال . ومن أمثلة ذلك ما قام به كامب Campe من تعديلات لرواية روبنسون كروزو Robinson Crusoe لمؤلفها دانيال دي فوي Daniel de Foe - كان من نتائج إخراجها لكتاب من أحسن ما ألف في كتب الأطفال .

وقد نشر في فرنسا خاصة في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، عدد كبير من التقاويم ، في أحجام صغيرة . وكانت محلاة بالصور الصغيرة المحفورة . ومن أمثلة ذلك ، ما أبداه فنان مثل ف. م. كفردو F. M. Queverdo من نشاط واضح في هذا الميدان بالذات .

الكتاب الفني الشعبي بألمانيا - شودوفيكي Chodowiecki

كذلك كثر الطلب في ألمانيا على كتب الحبيب الصغيرة ، والتقاويم ، وخاصة تلك التي كانت محلاة بالصور الصغيرة المحفورة على النحاس ، والتي حاكى فيها الفنانون الألمان الفنانين الفرنسيين ، محاكاة اختلفت فيها درجات الإجابة .

وقد ظهر من بين هؤلاء الفنانين واحد فقط يدعى دانييل شودوفيكى Daniel Chodowiecki ، استطاع أن يظهر قدرة ابتكارية خاصة . فوجد في رسومه توضيحاً للحياة «البورجوازية» الألمانية في بعض الحالات ، أو ما يمكن أن يسمى أيضاً «الحياة في المدينة الصغيرة» . ولهذا اعتبر شودوفيكى الممثل القومى الأول لفن «الصور الألمانية الصغيرة» . كما يفسر هذا أيضاً كيف أعطته صوره الصغيرة الخاصة بالحياة اليومية كل هذه الشهرة ؛ حتى إن كتاباً ككتاب Fables ، «أو الخرافات» ، لمؤلفه Gellert — كان واسع الانتشار منذ ظهوره — صار أكثر شعبية وانتشاراً ، بما أضافه إليه شودوفيكى من رسوم ، كما نجح نجاحاً كبيراً أيضاً «بصوره الصغيرة» اللطيفة ، التى أعدها لكتاب هرمان ودوروثيه Hermann & Dorothee للشاعر جوته ، التى ظهرت في «تقويم للسيدات» Almanach pour dames عام ١٧٩٩ . وكذلك رسومه لكتاب منادى بارنهم Minna de Barnhelm ، لمؤلفه لسنج Lessing (١٧٧٠) ، وغيرها من الرسوم الصغيرة المناسبة لأحجام التقاويم ، كما اشتغل شودوفيكى أيضاً حفاراً لعلامات ملكية الكتب ex-libris ، وأبدع فيها . ومن بين الحفارين الآخرين الألمان الذين ذاع صيتهم جورج فر . شمت Georges Fr. Schmidt الذى صور مؤلفات فريدريك الأكبر . ومنهم أيضاً ج. و. مايل J. W. Meil ، وس. ج. جيسر C. G. Geyser ، وج. م. برايسلر J. M. Preisler ، الذى هاجر فيما بعد إلى الدانمرك . كل هؤلاء تأثروا بالأثر الفرنسى ، وخاصة أولهم الذى تعلم بباريس .

وفى سويسرا نجد الشاعر الرسام سالومون جسنر Salomon Gessner ، الذى تشهد صوره الصغيرة بحبه للطبيعة حباً ضارحاً فى رفته جمال مقطوعاته الشعرية الشهيرة .

٢ - ازدهار الكتاب فى ألمانيا

هياً الميل المتزايد للقراءة ، تسهيلات جديدة لتجارة الكتب . وزاد إنتاج الكتب فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر زيادة ضخمة ؛

فوصل عدد المؤلفين إلى الضعف في هذه الفترة الزاهرة من فترات الأدب الألماني .

أحوال المؤلفين

كانت حقوق المؤلف قد زاد وضوحها تدريجاً في تلك الفترة زيادة كبرى . ومع هذا فلم يكن الكتاب دائماً على ضلالت طيبة بالناشرين . طالما دأب الآخرون غالباً على إخراج طبعات جديدة ، دون مشاركة المؤلف في الأرباح . على أنه كانت تشاهد أحياناً محاولات لاستبعاد الناشر . كما لحأ بعض الكتاب أيضاً إلى نشر كتبهم بأنفسهم ، من أمثال لسنج Lessing ، أو إلى الاشتراك مع زملائهم في انشاء مؤسسات تعاونية للنشر ، كما حدث في حالة مؤسسة « Gelehrtenrepublik » ، « أو جمهورية العلماء » ، الخاصة بكابستوك Klopstock .

ارتفاع سعر الكتاب

أدت زيادة حقوق المؤلف وتحسين طبع الكتب بوجه عام — وهي التي عمت تدريجاً منذ بدء تأثير فن الكتاب الفرنسي على ألمانيا — إلى ارتفاع أسعار بيع الكتب : من بضعة بنسات ألمانية pfennigs ثمناً للورقة الواحدة من الكتاب ، في بدء القرن الثامن عشر ، إلى عشرة بنسات ألمانية ، بل وإلى أكثر من ذلك ، خلال العقود الأخيرة في هذا القرن .

مكافحة التقليد

لم تبق هذه الأسعار العالية دون أن تؤثر على التقليدات التي اشتدت أكثر مما كانت عليه من قبل في القرن الثامن عشر بالذات . فقد أعيد طبع المؤلفات الألمانية سرّاً ، وبكميات كبيرة في هولنده وسويسرا ، وخاصة في النمسا ، حتى تحول سوق فرنكفورت تدريجاً إلى سوق للكتب المقلدة . فوجه تاجر الكتب الكبير فيايوس إرازم راينخ Philippus Erasm Reich من ليبزج حملته ضد هذه السوق أولاً ، حينما حاول ، حوالي عام ١٧٦٠ ، أن ينظم مكافحة هذا الوباء . وقد أمكن الوصول

في عام ١٧٧٣ إلى تدخل حكومة سكسونيا لصالح هذا الناشر . على أن ذلك كان إيداناً باشتداد حركة التقليد في جنوب ألمانيا . ففي سوابيا وبافاريا وبلاد نهر الراين ، بيعت تقليدات كتب شمال ألمانيا بالجملة حوالى عام ١٧٨٠ . ولم تبدأ حماية حقوق المؤلف في ألمانيا ، إلا في عام ١٧٩١ ، حينما نص القانون الروسى - الذى أعلن تنفيذه في ذلك الوقت - على أول تنظيم مفصل لقانون الناشرين . ولم تعد مقاضاة المقلدين متوقفة على نصوص امتيازاتهم ، وإنما أصبحوا عرضة لعقوبة مباشرة سريعة . وهكذا فتح مجال جديد ، سارت على نسقه مقاطعات ألمانية أخرى تدريجاً ، مما قضى على التقليد قضاء مبرماً .

تجارة الكتب

كان تنظيم تجارة الكتب بطيء التقدم أيضاً . فبينما التزم الناس في جنوب ألمانيا طويلاً بنظام التبادل ، كف تجار شمال ألمانيا - وعلى رأسهم تجار ليبزج - عن هذا النظام ، ولجأوا إلى نظام الدفع نقداً . وحوالى نهاية القرن أدى إنشاء بورصة الكتب في ليبزج ، كما أدى اقتراح الإصلاح - الذى أبداه كل من شارل كر . هوروث Charles Chr. Horwath وج. ج. جيشن G. J. Goschen - إلى قيام التركيز ، الذى كان ضرورة ملحة لتجارة الكتب الألمانية .

الرقابة السياسية

من أهم مميزات تاريخ تجارة الكتب في القرن الثامن عشر ، نمو الرقابة السياسية . وقد بدأت الرقابة الدينية تتوارى قليلاً ، إلا أنه - في مقابل ذلك - اشتدت الرقابة السياسية أكثر من ذى قبل ، وصارت النمسا وبافاريا على رأس الحركة ، وإن كانت بروسيا قد لحقت بهما في هذا السبيل ، في حوالى نهاية القرن . أما اسكندناوه ، فقد حذت حذو ألمانيا .

تجارة الكتب في فرنسا

ظلت تجارة الكتب في فرنسا دائماً وأبداً أكثر وأقوى تنظيماً منها في

سائر الدول . فقد عين مدير لشئون المكتبات التجارية في عهد لويس الخامس عشر . وكان أول من ولى هذا المنصب ، أمين مكتبة الملك . وهو الأب بنيون Bignon . الذى سبق الكلام عنه . ثم تبعه مالزرب Malesherbes وزير لويس السادس عشر . فى تولى اختصاصات المدير بتحرير وتسامح .

وقد أصدر المجلس فى عام ١٧٧٧ ستة مراسيم فى وزارة أحد خلفاء مالزرب . ومن بين مآقرته تلك المراسيم ، ضرورة منح الامتياز ، سواء لتجار الكتب (لمدة عشرة أعوام) ، أو للمؤلفين الذين كان من حقهم أن ينشروا كتباً لأنفسهم .

وعلى الرغم من عدم مناسبة هذه المادة لتجار الكتب ، إلا أنه يجب — إجمالاً — اعتبار ظروف أحوال حياة المكتبات التجارية الفرنسية فى القرن الثامن عشر أحوالاً مناسبة ، وذلك بفضل نظام حماية الامتياز ، وبفضل إمكان استغلال الاهتمام القوى الذى بدا فى تلك الآونة نحو الآداب . ومع هذا ، فما زال صغار تجار الكتب على « الحسر الجديد » « Pont Neuf » يباريس ، يضايقون ذوى الامتياز من أصحاب المكتبات التجارية .

٤ - اتقان صناعة الكتاب - طبعات الأكلشييه

المعدنى للصفحة الكاملة Stérotypic (١)

وبقدر ازدياد انتشار نطاق الأدب ، لم يعد نادراً أن تتوالى الطبقات المتعاقبة لمؤلف واحد بعينه . وعلى هذا ، كان من الطبيعى انجاه التفكير فى القرن الثامن عشر ، نحو الاحتفاظ بالصفحات المجمعة للكتاب عند طبعه ، وذلك لإمكان استخدامها فى طبع سلسلة كاملة متوالية من الطبقات المماثلة .

وكان أول من جرب هذا النوع من طباعة (الأكلشييه) Stérotypic ،

(١) تنحصر هذه العملية فى عمل (أكلشييه) موحد لكل صفحة من صفحات الكتاب بعد تجميع حروفها ، تكون منقولة عن حروف الطساعة وتعتبر صورة طبق الأصل منها . ثم تحفظ هذه الأكلشييهات لإمكان استعمالها فى إعادة طبع الكتاب مرة أخرى ، دون حاجة إلى بذل مجهود جديد فى إعادة جمع الحروف الطباعة (المترجم) .

هو الصائغ الاسكتلندي ولیم جـد William Ged ؛ الذى ترجع محاولاته فى هذا الميدان إلى حوالى عام ١٧٢٠ ؛ وإن لم تظهر لها نتائج مشجعة . على أن طباعة (الأكلشيه) لم تظهر قيمتها العملية ، إلا بعد التحسينات التى أدخلها عليها اللورد ستانهورب Lord Stanhope ، الذى طبع فى مطلع القرن التاسع عشر ، عدداً من كتب التوراة بطريقة (الأكلشيه) ، فى مطبعة جامعة كامبردج .

المكبس الحديدى

كذلك أنشأ لورد ستانهورب هذا فى عام ١٨٠٠ ، أول مكبس حديدى حل محل المكبس الخشبى القديم الذى ظل مستخدماً منذ عهد جوتنبرج .

« الكلاسيكية » فى فن الكتاب

١ - رد الفعل ضد طراز لويس الخامس عشر فى فرنسا

فى العصر الذى بدأ فيه طراز لويس الخامس عشر يسود ألمانيا واسكندناوه فى زخرفة الكتاب ، كان تأثيره فى وطنه الأصلى قد ضعف كثيراً . وذلك لأن الفن كان قد بدأ يتحول عن هذا الطراز تحت حكم لويس السادس عشر . ولم يكن فى الإمكان قيام رد فعل أشد مفعولاً . ثم انتقل « طراز Rococo » (أو الطراز العتيق) الذى ازدهر فى خطوط ملتوية ، إلى محاكاة خطوط الفن القديم الصارمة النقية ، كما انتقل من عدم الانتظام وانعدام القيود إلى تقييد شديد .

الاستلهام من الفن القديم

أيقظت حفريات مدينتى . هركيولانوم Herculaneum وبومبى Pompéi الاهتمام بالفن الرومانى . وما لبثت رسوم بومبى — كما عرفناها من اللوحات الحائطية فى المدن التى كشفت — أن شاعت بإيطاليا وفرنسا ، كما شاعت زخرفة حواف الرسوم ، بالزخارف التى على الطراز الإغريقى وأوراق نبات السليخ وتيجان الغار والأصص وحاملات الشموع ،

حتى صارت تلك العناصر الزخرفية هي السائدة دائماً . بل إن فن « الصور الصغيرة » قد خضع هو الآخر إلى هذا الاتجاه . وخاصة عقب قيام ثورة عام ١٧٨٩ ، وانتصار آراء دافيد David الجمال . بل إن الفنان الأكبر مورو الصغير Moreau le jeune قد تحول هو الآخر إلى هذا الفن « الكلاسيكي » في أواخر أيامه .

آل ديدو Didot وحروفهم الرومانية

نجد في الحروف الرومانية التي نشأت في ذلك الحين أيضاً ، الميل إلى محاكات الانتظام النحيل وانعدام التأثير . وهي صفات امتاز بها الفن القديم . حدث هذا إلى حد أن أعظم هذه الحروف نفسها ، لم تنتج من الظهور بمظهر متكافئ مقبض .

على أنه ظهرت بباريس أسرة كبيرة من الطابعين ، وهي أسرة ديدو Didot ، التي ابتكرت حروفاً ، صارت من أحسن ما عرف في عصرها . ومن أجل رجال تلك الأسرة ، فرنسوا — أمبرواز ديدو François-Ambroise Didot (١٧٣٠ — ١٨٠٤) ، الذي لم يشتهر فقط بحروفه الرومانية (شكل ١٦) ، وإنما نال أيضاً شهرة واسعة . بابتكاره نظاماً جديداً للحروف ، أي طريقة خاصة بقياس جسم الحروف الطباعية .

**A l'Hymen sensible, aux Amours,
A la raison, à la folie:
Heureux qui sait régler toujours
Leur accord, leur douce harmonie!**

(شكل ١٦) حرف ديدو الروماني

ويعتقضي نظام ديدو هذا ، تصف الحروف في وحدات ، بحيث يكون كل ٢٦٦٠ حرفاً ما يبلغ طوله متراً . وقد حل هذا النظام الفرنسي تقريباً محل النظام الألماني ، الذي ظل مستخدماً حتى ذلك الحين . وفي عام ١٧٨٩ ،

آلت مطبعة ديدو إلى بيير Pierre ابن فرنسوا - أمبرواز ، الذى اشتهر بابتكاره لسلسلة كاملة من الحروف الرومانية « الكلاسيكية » ، التى كثر الإقبال عليها ، كما أعلنت هيئة تحكيم المعرض الوطنى الذى أقيم فى عام ١٨٠١ ، أن طبعاته الكبيرة التى فى « حجم النصف » لمؤلفات فرجيل Virgil ، وهوراس Horace ، وكذلك طبعته المصورة لمؤلفات راسين Racine ، هى أحسن مطبوعات فى العالم ، وهو حكم له قيمته ، إذا ما قورنت تلك الطبعات بطبعات أخرى فآخرة ، صدرت فى نفس العصر ، وإن كان هذا الحكم لا تقبله القرون السابقة .

كذلك اشتهر شقيق آخر لبير هذا - وهو العالم فرمان - ديدو Firmin-Didot - بطبعاته « الكلاسيكية » الرخيصة الصغيرة الحجم ؛ وإن كان قد طبعها طبعاً رائعاً بطريقة (الأكلشييه الموحد) Steréotype والنال أهمية تضارع أهمية طبعات « إلزفير » Elzévir فى القرن السابع عشر .

وأول هذه الكتب المطبوعة (بالأكلشييه الموحد) ، هو شعر فرجيل Virgil فى حجم $\frac{1}{16}$. وقد بيع بمبلغ خمسة وسبعين سنتماً للنسخة الواحدة ؛

٢ - بودونى Bodoni فى إيطاليا

فى الوقت الذى نشط فيه كبار أبناء ديدو بفرنسا ، ظهر بإيطاليا جيامباتستا بودونى Giambattista Bodoni ، حيث اشتغل طابعاً لدوق بارما . فأنشأ حروفاً رومانية لا تقل أنواعها عن ١٤٣ نوعاً فى شتى الأحجام ؛ كما كلفه البابا ، بطبع كتاب «Pater Noster» (أو الصلاة الربانية) فى مائة وخمس وخمسين لغة مختلفة . وقد نالت حروف بودونى شهرة عالمية ، واستعملتها مطابع أوروبية عديدة ، وهى على شىء أكبر من الانتظام ، شأنها فى ذلك شأن حروف العصر «الكلاسيكى» الأخرى . كما أنها تمتاز خاصة بالتباين الواضح فيها بين الخطوط الرفيعة والسميكة الموجودة فى كل حرف .

٣ - كاسلون Caslon وباسكرفيل Baskerville بانجلترا

ومع هذا . فلم تحتفظ حروف ديدو ، أو بودوني ، بسيادتها ؛ حتى ولا حروف الطابع الانجليزي جون باسكرفيل John Baskerville . وذلك على الرغم من النجاح الذي اتيته في عصرها ، إذ تبدو حروفاً مصطنعة ومنتظمة أكثر من اللازم ، شأن الحروف الفرنسية والإيطالية ، واحتفظت بشيء من الخط المحسن . وربما رجع ذلك إلى مهنة باسكرفيل الأولى ، إذ كان معلماً للخطوط .

والواقع أن حروف ولیم كاسلون William Caslon (شكل ١٧) - أحد السابقين على باسكرفيل - هي الأرق بكثير . وكان كاسلون هذا قد نجح في عام ١٧٣٤ - بفضل استلهامه للحروف الهولندية التي قامت دائماً بدور كبير في إنجلترا منذ عصر آل « إلزفير » - في انشاء حروف « رومانية » فاقت بكثير الحروف « الكلاسيكية » التي ابتكرت فيما بعد ، وذلك بما امتازت به من رقة ، فضلاً عن تخلصها من أي صلابة وتكلف .

consensus bonorum omnium, nihil hic
munitissimus habendi senatus locus, ni
hil horum ora vultusque moverunt? pa
tere tua confilia non sentis? constrict-
am jam omnium horum conscientia te-
neri conjurationem tuam non vides? q
A B C D E F G H I J K L M N O P

(شكل ١٧) حرف كاسلون الروماني

هذا وتشارك حروف كاسلون هذه ، مع حروف جنسون Jenson وجارامون Garamond الرومانية ، في قيامها بالدور الرئيسي في الطباعة في الوقت الحاضر ؛ إذ صار لانجلترا بفضلها مكانة ممتازة في هذا الميدان ، لم تشاركها فيه غير أمريكا في الوقت الحاضر .

وقد صار للمطابع الانجليزية الخاصة العديدة — من هذه الناحية — أهمية كبرى . ومن أوائل تلك المطابع ، مطبعة أحد كبار هواة الكتب ، وهو هوراس وولبول Horace Walpole ، التي أقامها في أملاكه في ستروبرى هل Strawberry Hill لطبع مؤلفاته الخاصة ، بالإضافة إلى كتب مؤلفين آخرين عديدين .

مطبعة بومارشيه Beaumarchais

بيعت آلات باسكرفيل الطباعية إلى الكاتب الفرنسي بومارشيه ، الذي كان قد أنشأ شركة لنشر طبعة فاخرة من مؤلفات فولتير . ونظراً لمعارضة الكنيسة هذا المشروع ، فقد نقلت تلك المطبعة إلى مدينة كل Kehl الصغيرة قرب ستراسبورج ، حيث نشرت الشركة في عام ١٧٨٥ طبعها الشهيرة الفاخرة للفيلسوف الفرنسي الكبير في سبعين مجلداً .

الطباعة الألمانية

أما في ألمانيا ، فلم يتوطد مركز « الحروف الرومانية » أبداً ، إذ استثنينا استخدامهما في طبع المؤلفات العلمية ، إذ ظلت الحروف المستعملة غالباً لدى الألمان — والتي لا تزال موجودة إلى الآن — هي الحروف الانكسارية . فالحروف الرومانية — وإن كانت قد قامت لها دعاية نشطة في فترة معينة — إلا أن طابع مدينة ليبزج الشهير وهو ج. ج. إمانويل برايتكوبف J. G. Emmanuel Breitkopf — منشئ مؤسسة النشر الموسيقى المعروفة باسمه — قد أخذ على عاتقه الدفاع بحماسة عن الحرف الانكساري ، باعتباره حرفاً قومياً ألمانياً . وقد نجح بالفعل في ذلك .

محاولة مزج الحروف الرومانية بالحروف الانكسارية

من بين من كافحوا تلك التزعة ، أحد طابعي وصاهري الحروف وهو جوهان فر . أنجر Johann Fr. Unger ، الذي كان على صلة بديدو Didot ، والذي حاول إدخال حروف « ديدو » في ألمانيا ، حتى لقب بحق باسم « ديدو الألماني » :

وهكذا أثرت حروف ديدو الرومانية في النوع الإنكسارى ، الذى رسمه أنجر Unger ، وأخرجه إلى السوق فى عام ١٧٩٣ .

هذا وتعتبر تلك الحروف — بأشكالها الواسعة والمستديرة نسبياً — رمزاً للطراز « الكلاسيكى » . ولا مراء فى أن فكرة أنجر Unger ، كانت ترمى إلى تحقيق المزج بين الحرف الرومانى والحرف الإنكسارى .

غير أن محاولاته كان حظها من النجاح ضئيلاً ، فلم يرجع الناس إلى حرف أنجر الإنكسارى ، ولم ينتشر هذا الحرف فى الطباعة الألمانية إلا فى وقتنا هذا .

٥ - التجليد « الكلاسيكى » : بين Payne

أثرت الاتجاهات الفنية الجديدة فى نفس الوقت ، على التجليدات . فوجد منذ عام ١٧٧٠ تجليدات اضطرب فيها طراز (الدنتلا) إلى التخلي عن مكانه للخطوط المستقيمة ، والحواف التى على الطراز الإغريقى وأوراق نبات السليخ ، وما إلى ذلك من الأشكال القديمة الأخرى . وتقتصر فيها الزخرفة على إطارات ضيقة ، مع ترك سائر غلاف التجليد خالياً دون زخرف ؛ بل وحتى الرنوك نفسها — التى كانت توضع وسط الغلاف — صارت نادرة على مرور الزمن .

على أن هذا الطراز قد اتخذ شكلاً خاصاً لدى المجلد الانجليزى روجر بين Roger Payne ، وكان فناناً مبتكراً ، اشتغل وحده دون مساعد . وعلى الرغم من قيامه بتجليدات غالية الثمن ، إلا أنه عاش عمره فقيراً طوال حياته . وأعماله التى تشهد ببراعته الفنية ، تمتاز باعتدال يفوق الوصف ، من حيث الزخرفة . وكانت هذه عبارة عن حافة ضيقة ، مكونة من الخطوط الرفيعة ، أو الزخارف الصغيرة ، التى تمتد على طول الحواف ، مضافاً إليها وردة زخرفية كبيرة فى كل زاوية ، ولا شئ أكثر من هذا . على أن أهم ما فى تجليدات بين Payne هو اعتماده على الاستفادة من تأثير جمال مظهر جلد الماعز الفخم الزيتونى اللون ، أو جلد صغار الماعز — وهى جلوده المفضلة — فى إبراز روعة تلك التجليدات .

تأثير الثورة الفرنسية

١ - تقليد « الطراز الروماني »

اضمحل الطراز « الكلاسيكي » شيئاً فشيئاً ، حتى صار مجرد نسخة من « الطراز القديم » . فاخفت الأناقة التي امتاز بها في البداية — حين كان لا يزال يصارع طراز لويس الخامس عشر — تاركاً مكانه لشكل جديد ، امتاز بصلاية وجفاف يعادل ما ذكرناه في هذا الصدد ، بخصوص « الحروف الرومانية الكلاسيكية » .

هنا ظهر بوضوح رد الفعل العنيف للثورة الفرنسية ضد رقة القرن الثامن عشر . فحل نظام روما الصارم محل الميوعة الظرفية التي كانت عليها الأجيال السالفة ، وافتخر الناس بتقليد كل شيء بدقة في كافة الأشياء ، وخاصة في الأشكال والزخرفة والأفكار التي طبقت في عهد الجمهورية الرومانية القديمة .

وكانت تصور على التجليدات رموز حربية من عهد الرومان ، مضاف إليها تلك الزخارف التي سبق الكلام عليها ، حتى إن فناناً عظيماً من العصر الذهبي لـ زخارف (الدنتلا) مثل ديروم Derome ، اضطر إلى الخضوع لمقتضيات العصر الجديد .

التجديد

كان مركز التجديد في أثناء الثورة ، وفي خلال السنوات التالية لها ، مركزاً ضعيفاً إلى حد ما ؛ إذا ما قورن بمركزه السابق ؛ إذ اختفت طبقة « الزبائن » الغنية العظيمة ؛ كما حل الورق المقلد لجلد الماعز مكان هذا الجلد . وكان لا بد للتجليدات من أن تصبح متواضعة شعبية : وهذا هو العصر الذي استطاع فيه المجلد المعروف باسم إلكسس بيير برادل Alexis Pierre Bradel أن يتشكل وفقاً لمطالب هذا الزمن . كما نراه في تجليده المزخرف بالرموز الثورية قد ابتكر التجديد بالورق المقوى ، الذي لا يزال يحمل اسمه إلى اليوم .

٢ - الثورة الفرنسية والمكتبات

لم تقض الثورة الفرنسية على مصر الكتاب الفنى الفرنسى فحسب ؛ وإنما قضت ايضاً على مصر هواة الكتب الفرنسيين . ففي نوفمبر عام ١٧٨٩ تقرر اعتبار جميع مكتبات الكنائس والأديرة ملكاً للأمة ؛ كما صودرت مكتبات المهاجرين فى عام ١٧٩٢ .

تأميم المكتبات

كان للحكومات العديدة ، التى تعاقبت بسرعة خلال هذه السنوات ، خطط كبيرة بلا شك فيما يتعلق بالمكتبات ، مثلما حدث فى حكومة السوفييت الحالية فى روسيا . ثم صارت المكتبات بعد ذلك عامة بالمعنى الحقيقى من هذه الكلمة . غير أن الفوضى التى كانت سائدة فى ذلك الوقت ، قد عاقت تحقيق تلك الخطط ؛ بل وأدت فوق ذلك إلى ضياع جانب كبير من ملايين المجلدات ، التى آلت فى تلك الفترة من الأفراد إلى الدولة . ومن المحال تقدير هذه الخسائر ، فقد حدثت عند بدء الثورة — على الأخص — حملة شعبية فعلا ، لتخريب مكتبات النبلاء ورجال الدين ؛ تشبه تلك الحملة التى قامت ضد مؤلفات العصر الوسيط ، عند بدء « حركة الإصلاح الدينى » .

المخازن الادبية

أما الكتب التى قدر لها أن تنجو من هذه النكبة ، فإنها نقلت إلى « المخازن الأدبية » ، التى أقيمت فى كل مقاطعة . ولم يقل عددها بباريس عن تسعة « مخازن » ؛ حيث كدست — فى أكوام ضخمة — كل أنواع المطبوعات والمخطوطات التى انتقلت فجأة من هدوء المكتبات الديرية ؛ ومكاتب هواة الكتب ، إلى عواصف الثورات . وقد زودت هذه « المخازن الأدبية » سائر المكتبات التى كانت قد فتحت للجمهور إلى حد ما فى ذلك الحين . ومن بين هذه المكتبات ، مكتبة الأرسنال Arsenal ، ومكتبة مازاران Mazarin ، و « المكتبة الملكية »

خاصة ، وهى التى سميت منذ ذلك الحين « بالمكتبة الأهلية » ، وصارت كغيرها ملكاً للدولة .

La Bibliothèque Nationale المكتبة الأهلية

لم تنل المكتبة الأهلية فى ذلك الوقت أقل من ثلثمائة ألف مجلد ، دون أن نحسب المخطوطات العديدة ، التى كان من بينها تسعة آلاف مخطوط ، وردت من دير سان جرمان دى بريه Saint - Germain - des - Prés الشهير ؛ وبذلك قامت المركزية التى لم تعرفها المكتبات الفرنسية من قبل . وكان تنظم هذه الكتب المقدسة ، وإدخالها فى النظام القائم فى ذلك الوقت ، من الأعمال الجبارة ، اقتضى ما يقرب من قرن من الزمان ، حتى أمكن المكتبة الأهلية من هضم الكتب التى أغناها بها العهد الثورى .

تشيت المجموعات الخاصة

باعت الحكومة بالمراد كل ما لم يضع ، أو يضم إلى المكتبات العامة ؛ وإن كانت هذه المبيعات قد تمت — كما يظن — فى أسوأ الظروف ؛ إذ كان الطلب أقل من العرض بكثير ، حتى اضطر الأمر إلى بيع مؤلفات نادرة جداً ، بأسعار تدعو إلى السخرية . وبذلك استطاع تجار الكتب تكوين مجموعة — مشتراة بمبالغ متواضعة نسبياً — باعوها بعد ذلك بأرباح ضخمة ؛ بعد أن هدأت الأمور ، وارتفعت الأسعار .



الجزء السادس

القرن التاسع عشر والقرن العشرون



في خلال حروب الثورة الفرنسية ، اتسع نطاق الانقلابات التي حدثت في دنيا الكتب ، إلى أن شمل ألمانيا ، ثم امتد إلى بقية أوروبا في أثناء حروب نابليون .

١ - هواية نابليون للكتب

كان الامبراطور نفسه هاوياً للكتب إلى حد ما ؛ حتى إنه جاب معه في حروبه - كما فعل فردريك الأكبر - مكتبة كاملة محتوية على ما يقرب من ثلاثة آلاف مجلد في حجم $\frac{1}{18}$.

اثر الحرب

نقل نابليون - من البلاد التي غزاها - إلى باريس عدداً كبيراً من الكتب كغنائم حرب . وقد خضع في ذلك خضوعاً لا شعورياً لتقاليد الحروب السابقة . ثم أودعت تلك الكتب « بالمكتبة الأهلية » . ونخص بالذكر منها الكتب التي غنمها من الضفة اليسرى للراين ، وهو الجانب الذي سبق أن عانت مكتبات أديرته ، الكثير من المصادرات الفرنسية منذ عام ١٧٩٤ . .

ويبدو أن البندكتي جان - باتست موجرار . Jean - Baptiste Maugérard ، قد قام بدور كبير في هذا الصدد ؛ لسابق خبرته بعدد كبير من أديرة هذه المنطقة ، ولشراؤه منها مخطوطات ومطبوعات نادرة : وقد أرسل إلى باريس - بوصفه مديراً للفنون والكتب بمنطقة الراين ، من عام ١٨٠٢ إلى عام ١٨٠٥ - كثيراً من المؤلفات الثمينة المنتقاة بدقة ، من مكتبات متر Metz ، وتريف Trèves ، وماينز Maenz وغيرها من المدن . أما الكتب التي بقيت بعد ذلك في تلك

الأديرة ، فقد بيع معظمها ، ولم يضم منها إلا القليل ، إلى المدارس المركزية ، التي أنشئت في الأراضي المحتلة .

كذلك شهدت مكتبة بروكسل الملكية ، ومكتبات الإسكوريال والفاتيكان ، وبلاط فينا ، وولفنبتل Wolfenbuttel وغيرها .
نهب الجنود الفرنسيين لمجموعاتها بدرجات متفاوتة ؛ وإن كان النمساويون في فينا قد سبقوا - قبل دخول الفرنسيين لديهم - إلى نقل أنفس ذخائرهم إلى المجر ، حيث ظلت مخبأة مدة ثمانية أعوام ، حتى زال الخطر عنها .

إعادة الكتب المنهوبة إلى مكتباتها

عندما سقط نابليون في عام ١٨١٥ ، كان من اللازم - بناء على قرارات معاهدة فينا - إعادة جانب من الكتب المنهوبة ، إلى مكتباتها الأصلية ، بحيث نجد في جميع هذه المكتبات ، التي ذكرناها ، كتباً تحمل شارة نابليون ، أو شارة المكتبة الأهلية ، كذكرى لرحلتها القهرية إلى باريس . ومع هذا ، فلم يرجع إلى مكتبات إقليم الراين غير عدد قليل من الكتب ؛ بحيث يمكن تقدير خسائر المخطوطات وحدها بألفين وخمسمائة مخطوطة على الأقل .

٢ - فن الكتاب في عصر نابليون

ظهرت رغبة نظام الحكم النابليوني في أن يفرض على العالم كله مجد اسم فرنسا ، وخاصة في نشر عدة مؤلفات ضخمة مزخرفة باللوحات .
ومن أهم أمثلتها كتاب عن مصر ، طبع بالمطبعة الأهلية من سنة ١٨٠٩ إلى سنة ١٨٢٨ .

غير أن هذه الفترة - التي قدمت الكثير من الضحايا على مذبح الحروب - لم تكن في مجموعها ملائمة للنشاط الأدبي والفني . فقد كان عهد رسامي « الصور الصغيرة » قد انقضى منذ أمد بعيد ، حتى إن أكثرهم مات فقيراً ، من أمثال أوجستان دي سانت أوبان Augustin de Saint-Aubin .

أما الفنانون وعلى رأسهم دافيد ، فقد خضعوا للمثل الأعلى الرسمي البطولي والحربي ؛ بحيث اتخذ الفن بوجه عام ، صفة الأبهة والحمود .

ووجود بعض الشواذ يثبت هذه القاعدة . فبذل بيير ب. بريلون Pierre P. Prud'hon مثلاً في رسومه الخاصة بكتاب « بول وفرجينى » Paul & Virginie ، ورواية « هيلوييز الحديدية » « Nouvelle Heloise » ، جهداً يغبط عليه ، للتوفيق بين مؤثرات الفن الإغريقى الرومانى ، وبين حساسية مستوحاة من جان جاك روسو .

٢ - الكتاب الانجليزى فى عصر نابليون

المعروف أن إمبراطور الفرنسيين ، لم يستطع مطلقاً أن يمد سيطرته على إنجلترا . غير أن حروب نابليون قد أثرت مع هذا أثراً كبيراً على ظروف الكتاب فى تلك البلاد .

ازمة الحصار القارى

كان الأثر الأكبر لهذا الحصار القارى ، هو منع إنجلترا من استيراد أى كتب من هولنده أو غيرها ، حتى بلغت أسعار الكتب الموجودة بها حداً عجباً . فكلما عرضت للبيع كتب من تركات بعض الهواة ، لدى أحد كبار الخبراء المئمنين - من أمثال لي Leigh ، وسوذنى Sotheby ، وج. و. نيكول G. & W. Nicol ، وكنج King ، وإيفانز Evans ، وغيرهم - كان ذلك إيذاناً بنضال حاد بين كبار متصيدي الكتب الثمينة Bookhunters .

مزاد روكسبرج Roxburghe

بلغ الثوران أشده فى مزاد بيع مجموعة الدوق دى روكسبرج فى عام ١٨١٢ ، عندما تغلب المركز دى بلانفورد Marquis de Blanford ، وهو من أكبر هواة الكتب الانجليز فى ذلك الحين ، على هاو كبير آخر هو اللورد سبنسر Lord Spencer ، عقب نضال مرير لامتلاك

طبعة لبوكاشيو ، ترجع إلى عام ١٤٧١ ، بسعر ٢٢٦٠ جنيه استرلينياً ، وإن كان اللورد سبنسر ، قد استطاع شراء نفس هذا المؤلف بعد ذلك بسبع سنين في مزاد آخر ، بما يزيد قليلاً على تسعمائة جنيه استرليني فقط . وما لبثت أسعار الكتب أن عادت بوجه عام إلى مستواها العادي خلال العقود التالية .

٣ - هواية الكتب الانجليزية في القرن التاسع عشر

قدم لنا القرن التاسع عشر ، عدداً كبيراً من أثرياء هواة جمع الكتب من الانجليز ؛ كما ظهرت في هذا القرن أيضاً ، سلسلة - لاتقل أهمية - من البيوع الكبرى للكتب ؛ إذ أنه من المميزات الغالبة لتاريخ هواية الكتب ، أن المجموعات التي يكون قد جمعها جيل ما ، يشتها من جديد الجيل التالي ، الذي لا يشارك الجيل السابق في ميوله .

المبيعات الكبرى للكتب

كان أكبر مبلغ جمع من مزاد عام للكتب في إنجلترا في النصف الأول من القرن التاسع عشر ، هو مبلغ خمسين ألف جنيه استرليني . وكان ذلك بين عامي ١٨٣٤ - ١٨٣٦ ، في مناسبة بيع تركة ريشارد هبر Richard Heber ، هاوي الكتب العظيم . وكانت له مكتبات في عدة مدن بأوروبا . كذلك بيعت مجموعة سوندرلاند Sunderland الشهيرة بين عامي ١٨٨١ و ١٨٨٣ ، بمبلغ ضخيم مماثل تقريباً ؛ وهي التي كان قد كونها شارل كونت دي سوندرلاند ، في نهاية القرن السابع عشر .

وكان من أهم من اشتروا الكتب في هذا المزاد ، برنارد كوارتش Bernard Quaritch الألماني المولد ، الذي صار « نابليون تجارة الكتب القديمة » ، في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر ، حتى أنه تحكم في السوق الأوروبي في هذا الميدان عدة سنوات طويلة .

ومن بين المجموعات العديدة الثمينة ، التي قدر لها أن تمر حديثاً على مائدة الخبير المثلث ، وأن تتشتت في كل ناحية ؛ مجموعة قصر

هاملتون Hamilton ، (التي كانت ملكاً لوليم بكفورد William Beckford ، ودوق هاملتون) ، ومجموعة كونت اشبرنهام Ashburnham ، ومكتبة هوث Huth الضخمة . وقد استفاد من ذلك كثير من الأفراد .

مجموعة سبنسر Spencer

كانت مجموعة اللورد سبنسر ، التي سبق الكلام عنها ، والتي بلغت أربعين ألف مجلد ، أسعد حظاً ؛ إذ اشترتها في عام ١٨٩٢ أرملة جون ريلاندز John Rylands ، أحد أثرياء رجال الصناعة بمانشستر . وكانت تلك السيدة قد فنحت للجمهور المكتبة التي خالفها زوجها ، والتي ما لبثت أن صارت من أغنى مكتبات إنجلترا ، بفضل ما أضيف إليها من مشتريات كتب لورد سبنسر ، ثم بمجموعة المخطوطات والكتب العظيمة التي كانت ملكاً للكونت كراوفورد Crowford .

ديبن Dibun ونادي روكسبرج Roxburghe

قام بإدارة مكتبة لورد سبنسر ، أحد قساوسة الريف ، يدعى توماس فروجنال ديبن Thomas Frognall Dibdin .

وقد ترك هذا القسيس بضع مؤلفات فاخرة المظهر عن قصر آلثورب Althorp - مقر مجموعة كتب هذا اللورد ، وعن رحلاته التي كافه سيده القيام بها لشراء كتب . وهذه الكتب - كما هو الحال في مؤلفه : « الهوس بالكتب » Bibliomanie ، ليس الا جمعاً لمعلومات عن الكتب ، مشكوك في قيمتها ، ومصوغة في أسلوب متكاف ، تتخللها في هوامشها شروح يقال إنها علمية .

هذا ويلام ديبن Dibun على استغراقه في غروره وادعائه إلى حد السخرية ، نتيجة لغشيانه مجتمعات أثرياء هواة جمع الكتب ؛ وإن كان لا بد من الاعتراف بحماسة للكتب القديمة ، والنادرة ، حماساً كاد أن يكون دينياً ؛ إلى حد أنه أنشأ في هذا السبيل شبه جمعية ، بتأسيسه أول نوادي هواة الكتب الانجليزية ، وهو ماسمي باسم « نادي روكسبورج »

Roxburgho ؛ وهو النادي الذى كان المقصود من إنشائه فى بادىء الأمر ، تخليد ذكرى مزاد بيع كتب روكسبرج نفسه . غير أن هذه الحلقة — المقفلة جداً — لم تلبث أن نشرت خلال وجودها ، عدة مؤلفات جميلة . ومع هذا ، فلم تأنف من إضافة ملاذ هواية الطعام الجيد إلى ملاذ هواية الكتب .

الهوس بالكتب Bibliomanie

زاد الولع الشديد بالكتب فى إنجلترا ، منذ عصر ديبدن Dibdin زيادة مطردة ؛ بحيث كرس كثير من هواة الكتب الانجليز ثروات بأسرها ، لشراء مخطوطات وتجليدات ، كان قد أنفق على ظهورها هواة مشهورون من القرون السابقة . ومع هذا نجد الإنجليز — كما ذكرنا — مولعين قبل كل شيء ، بأوائل المطبوعات Incunables ، وبالمؤلفات «الكلاسيكية» الخاصة ببلادهم .

وكانت مسرحيات شكسبير ، المنشورة فى أربع طبعات شهيرة ، فى حجم النصف فى سنوات ١٦٢٣ و ١٦٣٢ و ١٦٦٤ و ١٦٨٥ ، قد صارت منذ منتصف القرن ، موضوع تقديس حقيقى ، يشترك فيه الآن كبار هواة جمع الكتب الأمريكيون . وكذلك الحال بالنسبة إلى الطبعات السابقة لكل مسرحية على حدة .

وعلى الرغم من أنه منذ مائة عام ، كان من اليسر شراء أية مسرحية منها ببضعة جنيهات استرلينية فى المزادات العلنية ؛ إلا أن كلاً منها يساوى الآن بضع مئات من الجنيهات .

تطور الحفر

١ - الحفر على الصلب

هناك كثير من كتب « ديبدن » مزخرفة برسوم طبعت بطريق الحفر على الصلب ؛ وهو نوع من طباعة الصور ، قام بدور كبير

فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، جنباً إلى جنب مع طريقة الحفر على الخشب — وهى الطريقة التى ستنشر من جديد . ولما كان من الطبيعى ، أن اللوحة النحاسية تكون لينة إلى حد ما ؛ مما يترتب عليه سرعة تأكلها عند طبع عدد كبير من النسخ عليها ؛ لهذا بدأ استعمال لوحات من الصلب المتين ، التى يمكنها تحمل طبع كميات ضخمة ، والتى تهيب الحصول على مؤثرات دقيقة يستحيل الحصول عليها فى الحفر على النحاس .

غير أن الحفر على الصلب ، قد يتخذ بسهولة صفة « التفصيلية » المبالغ فيها ، فهبط إلى مستوى ينعدم فيه الذوق ؛ ويكاد يقضى على التأثير الفنى . ولقد استخدمت تلك الطريقة فى إنجلترا خاصة ؛ وإن لم تؤد إلى نتائج قيمة إلا نادراً . وعندما لجأ الحفارون فيما بعد إلى « جلفنة » galvanisation اللوحة النحاسية ، بطبقة رقيقة من الصلب لتقويتها ، انتهى دور الحفر على الصلب ؟

بليك Blake والحفر على النحاس

فى نفس المدة تقريباً ، التى ظهرت فيها المصورات المحفورة على الصلب فى الكتب الإنجليزية ، كان الشاعر ولیم بليك William Blake يعمل للوصول إلى طريقة يمكنها تعديل الحفر على النحاس ، بحيث يمكن أن يحدث ما يشبه « الأثر البارز » . وقد أمكنه بفضل هذه العناية المبتكرة ، إخراج مؤلفاته بصورة تذكرنا بمخطوطات العصر الوسيط الملونة . وقد رسم بنفسه كل صفحة من صفحات كتبه ، فى النص والأفاريز ، والخواف ؛ ولونها باليد ، وفقاً لما كان متبعاً لدى الملونين القدماء (شكل ١٨) ؛

٣ - بويك Bewick ونهضة الحفر على الخشب

على أن العمل الذى قام به — منذ نهاية القرن الثامن عشر فى نيوكاسل — توماس بويك Thomas Bewick الحفار على الخشب ، كان أهم وأعظم بكثير ؛ إذ بفضل عاده استعمال الحفر على الخشب ، كطريقة



(شكل ١٨) رسم من عمل وليم بليك لصفحة من كتاب «بليك الحكيم» (طبعة ١٩٠٦)

من طرق التصوير ، بعد أن توارى عن العيان أكثر من قرن . على أن بويك هذا وتلاميذه العديدين ، لم يستلهموا فهم عن تقاليد الماضي . فبينما نجد الاهتمام في المصورات القديمة المحفورة على الخشب ، موجهها أولاً إلى الخطوط السوداء للرسم ، إذ بنا نجد الرقعة البيضاء من ورقة الرسم عند بويك ، هي الأهم في الصورة القائمة على أساس أكسبته الخطوط المتقاربة ، الألوان القائمة أو القائمة على التوالي .

ومن الوسائل الهامة ، التي التجأ إليها الحفارون لإحداث تأثير خاص

للصورة المحفورة على الخشب بطريقة « التدرج التنازلى » ، أن الحفر على الخشب ، لم يكن يتم ، كما كان الحال فيما مضى ، بحفر الكتلة الخشبية فى اتجاه الأنسجة الخشبية bois de fil ، وإنما كان يتم فى اتجاه مستعرض bois de bout . كما أنه لم يكن يتم بواسطة المبراة أو « المقشط » gouge ، وإنما بواسطة الإزميل . وقد أمكن بفضل معالجة الخشب الصلب « بالطريقة المستعرضة » bois de bout على هذا النحو ، الوصول إلى خطوط وأثر تذكرنا قوته بتأثير الحفر على النحاس ، الذى كان قد نزل إلى المرتبة الثانية حينذاك .

فن بويك Bewick

كان بويك رساماً بارعاً . وكان خاصة ماهراً فى رسم الحيوان . وأروع آثاره ، هى بضع مؤلفات كبيرة عن الثدييات والطيور . وهى غنية بالصور ، وتمتاز فى نفس الوقت بدقة التعبير عن المظهر الخارجى للحيوانات ؛ كما تمتاز بقوة الفهم لطبيعة كل حيوان على حدة .

ومع هذا ، فقد برع خاصة فى الصور الكثيرة الصغيرة الدقيقة الحجم ، التى زخرف بها كتبه ، والتى صور فيها غالباً — بفكاهة على طريقة ديكنز Dickens — حياة الناس وحياة الحيوان فى الريف (شكل ١٩) .



(شكل ١٩) صورة محفورة على الخشب من عمل بويك Bewick

الصور المحفورة على الخشب فى خارج انجلترا

لم يقتصر أثر مدرسة بويك فى فن حفر الخشب على انجلترا وحدها ؛ وإنما أدخله الفنانون الإنجليز إلى القارة الأوروبية وأمريكا ، حيث وجد هذا الفن أحد ممثليه البارزين فى شخص وليم ج. لتون William J. Linton .

الصور المحفورة على الخشب فى فرنسا

كان بعض الفنانين فى فرنسا ، طوال القرن الثامن عشر ؛ وعلى الأخص الفنان بابييون Papillon ، قد استمروا فى استخدام الحفر على الخشب ، وخاصة فى « الزخارف الزهرية » fleurons ، والزخارف الصغيرة الدقيقة ، التى فى نهاية الفصول « culs-de-lampe » . غير أن الفضل فى إعادة استخدام هذه الطريقة من جديد ، ونهضتها نهضة حقيقية ، إنما يرجع الى التأثير الإنجليزى ، الذى ظهر قبل عام ١٨٣٠ بقليل .

ومن أعظم أنصار الحفر على الخشب ، والمؤمنين به ، بعد استعادة مركزه ، الفنان تونى جوهانو Tony Johannot ، وكان فناناً ذا خيال واسع ومهارة فنية ملحوظة ، أظهر بها إنتاجاً ضخماً ، حتى إنه — على الرغم من تفاوت مستوى هذا الإنتاج — قد ساد من على إنتاج عصره .

على أنه يمكن أن نذكر إلى جانبه الفنانين دوميه Daumier وجافارنى Gavarni (شكل ٢٠) ورافيه Raffet ؛ ممن صوروا على الحجر خاصة . كذلك اشتهر منهم جيجو Gigoux بصورة الصغيرة ، التى أنتجها لطبعة عام ١٨٣٥ لكتاب Gil Blas (شكل ٢١) . ومنهم أيضاً ا. ميسونيه E. Meissonier ، الذى امتاز برسومه الساحرة لكتاب « قصص ريمس Reims » « Contes Rémois » للكونت دى شيفينه Comte de Ché vigné (١٨٥٨) .



(شكل ٢٠)

صورة محفورة على الخشب لجافارني (القرن التاسع عشر)



(شكل ٢١)

صورة محفورة على الخشب من عمل جان جيغو
لكتاب Gil Blas de Santillane (طبعة ١٨٤٦)

أما ماء النار ، فإنه استخدم في تصوير الكتاب بصفة استثنائية من عام ١٨٤٠ إلى عام ١٨٦٠ . وهذا بينما كان الحفر على النحاس في القرن السابق هو الطريقة السائدة .

ومن نبغ في تلك الطريقة سلاستان نانتي Celestin Nantcuil الذي ابتكر خاصة سلسلة من الصور المواجهة للعنوان Frontispices التي تعتبر من أعجب الصور (الرومانتيكية) .

وعلى الرغم من هذه المحاولات ، بل وعلى الرغم من النجاح العظيم الذي أصابه التصوير على الحجر - وهو ما سيلي ذكره - فقد ظل انتشار الحفر على الخشب قائماً زمناً طويلاً ، وامتد عهده إلى حوالى عام ١٨٧٠ ، بفضل الفنان جوستاف دوريه Gustave Doré ، الذي امتد إنتاجه الفنى العظيم من رابليه Rabelais حتى التوراة ، ومن دانتي حتى إدجار بو Edgar Poe . وقد فضل هذا الفنان الحفر المظلل على الخشب ، أى الخشب الذى لا تقتصر «الصور الصغيرة» فيه على اللونين الأسود والأبيض ؛ وإنما تعبر عن أدق الألوان المظلمة . ووصل في هذا النوع إلى نتائج باهرة ، على الرغم من وقوعه تدريجياً في شئ من البراعة «الروتينية» . هذا وتعتبر قصص Contes drolatiques ، أو «القصص العجيبة» ، لبليزاك Balzac (١٨٥٨) ، أروع ما صوره دوريه Doré ؛ كما يمكن أن نضيف إليها أيضاً طبعة «دون كيشوت Don Quichotte» ، التي صدرت في عام ١٨٦٣ ، والتوراة الكبير المصور ، الذي ظهر لأول مرة في عام ١٨٦٦ ، محلى بمائتين وعشرين صورة محفورة على الخشب .

الصور المحفورة على الخشب في ألمانيا

ظل الحفر على الخشب في ألمانيا أكثر نضارة وحيوية ، مما كان عليه في الأقطار الأخرى . غير أنه لم يقم من جديد بدور كبير هنا أيضاً ، إلا حوالى نهاية القرن الثامن عشر . وكانت مدرسة بوبك هنا أيضاً هي التي نفخت فيه روح الشباب والقوة ؛ وذلك بإرسالها من إنجلترا إلى لينيزج

Leipzig شاباً من المختصين فيها للقيام بتدريس أصول فنهـم هناك .

وما لبث الحفر على الخشب فى درسـدن بعد ذلك ، أن اتـخذ صفة مبتكرة تجلت فى رسـوم الفنـانين : شنور فون كارولزفـلت Schnorr von Carolsfeld ، ورـيـثـل Rethel ، ورـيـخـتر Richter . وقـد تـمـتـع رـيـخـتر الظريف هـذا بأكبر شهرة شعبية بين كافة طبقات المجتمع ، وذلك بفضل صورـه العديدة عن الحياة الشعبية ، ورسـومـه للقصص الـتى امتازت بانسجام وثيق لاشك فيه ، مع الروح « البورجوازية » ، الـتى امتاز بها الفنـان كودوفيكـي Chodowiecki ، فى صورـه المحفورة على النحاس ؛ كما اشتهر ألفرد رـتـل Alfred Rethel فى الوقت ذاته برسـومـه الأخاذة لكتاب Danse Macabre ، أو « رقص الموتى » ؛ وكذلك الفنـان أد . منزـل Ad. Menzel ، الذى امتاز برسـومـه الخاصة بتمجيد فردريك الأكبر ، وروحه العسكرية ، فى كتاب « تاريخ فردريك الأكبر » (١٨٣٩ – ١٨٤٢) ، لمؤلفه كوجلر Gugler ؛ كما امتاز بزخارفه ، الـتى قام بها للطبعة الضخمة الفاخرة الخاصة بمؤلفات هـذا الملك . وأحسن الحفرين على الخشب ، من عملوا له ١ . كرتشمـار E. Kretzschmar .

وأهم مايميز الصور الألمانية المحفورة على الخشب – سواء صدرت عن ليبزج ، أو درسـدن ، أو ميونخ ، حيث كانت قد نشأت بها مدرسة فنية خاصة – هى أنها كانت تتحرى تماماً إظهار خطوط الفنـان إظهاراً تاماً ؛ كما امتازت باقترانها بصفة عامة من الحفر الألماني فى القرن السادس عشر . ولهذا نجدها تخالف الإنتاج الفرنسى ، الذى امتاز عامة بحرية أكبر فى معالجته لخطوط الفنـان .

٤ – الطبع على الحجر Lithographie

فى هذا الوقت ، كان قد انقضى زمن طويل على ظهور طريقة جديدة خاصة بطبع الصور فى ألمانيا ، وهى طريقة التصوير بالطبع على الحجر . وتعزى هذه الطريقة إلى الشاعر المسرحى « ألويس سنفلدر »

Aloys Senefelder ، فى أثناء محاولات قام بها ، بين عامى ١٧٩٨ - ١٧٩٩ ، لطبع مؤلفاته الخاصة .

وكان النص يكتب - على حجر جبرى مبلل . بمحلول صمغى - بمداد دهنى مكون من الشمع والصابون والصنّاج . فعندما كان هذا الحجر يغطى بحبر الطباعة ، كان الحبر لا يعلق إلا بالكتابة ، ولا يمسك بباقي الحجر . وهكذا نشأت طريقة جديدة لإخراج نسخ عديدة - لاهى « بالطبع على البارز » ، كما فى الحفر على الخشب ؛ ولا بالطبع على «الأجزاء المحفورة » ، كما فى الحفر على النحاس ، وإنما كانت « طباعة مستوية » - *Impression à plat* - للصورة ، أو الخطوط . ذلك لأن الجزء الذى كان يقوم بعملية الطبع كان فى نفس مستوى الجزء الذى لم يكن يقوم بهذه العملية .

وعلى الرغم من أن هذه الطريقة كانت تفرض على الرسام صعوبات جمة ، إذ كان فى استخدامه للحجر بدلاً من الورق مضطراً لرسم رسومه معكوسة . وعلى الرغم من كل هذا ، شاع استعمال هذه الطريقة بصفة خاصة فى طبع الأوراق المستقلة ، وكذلك فى تصوير الكتب أيضاً .

الطبع على الحجر فى فرنسا

من بين المؤلفات الفرنسية ، التى ظهرت فى العهد الأول للتصوير المطبوع على الحجر ، مجموعة كبرى معروفة باسم : *Voyages pittoresques et romantiques dans l'Ancienne France* أو «رحلات ممتعة وعاطفية فى فرنسا القديمة » ، وهى مجموعة ظهرت فى عشرين مجلداً ضخماً ، طبعت خلال نصف قرن ، تحت إدارة البارون تيلور Baron Taylor ، وشارل نوديه Charles Nodier ؛ ومنها أيضاً ترجمة رواية فاوست Faust ، لجوته Goethe ، عملة برسوم للفنان يوجين ديلاكروا Eugène Delacroix ، تعبر عن ميله الفنى الخاص إلى المؤثرات الشيطانية والغريبة . ومن أدخل عنصر الفكاهة والهجاء فى ميدان الطبع على الحجر ، المصور دوميه Daumier ،

الذى اشتهرت لوحاته المنشورة بمجالتى Caricature و Charivari ، وكذلك جافارنى Gavarni ، الذى اهتم بتصوير عادات عصره ، ورافيه Raffet وشارليه Charlet ، اللذان عبرا عن ذكريات الإمبراطورية الفرنسية الأولى ، وكذلك هنرى مونييه Henri Monnier

٥ - طرق التصوير الشمسى الآلية

تقدمت الطباعة على الحجر تقدماً كبيراً ، منذ أن توصل الباحثون من عهد قريب ، إلى استخدام أحد شيئين : إما « ورق النقل » ، الذى يسمح للمصور على الحجر بالاستغناء عن التصوير على الحجر مباشرة ، أو باستخدام التصوير الشمسى لنقل الرسم على الحجر . وعلى الرغم من كل ذلك فإن هذه الطريقة لم يشع استعمالها فى الكتاب الفنى الحديث .

الحفر بالتصوير الشمسى

على أن الطبع على الحجر ، قد عانى منافسة ، انتصرت عليه ، من جانب طريقة « الأكلشبات » ، أو « الحفر بالتصوير الشمسى » . هذه « الأكلشبات » ، كان يتم حفرها مرة ، أو عدة مرات ، وبذلك ، استطاعت أن تظهر فى الصور ، بالألوان وأنصاف الألوان .

وقد توصل الفرنسيون على الأخص - بسلسلة متصلة من الكشوف والتحسينات ، إلى استخدام التصوير الشمسى فى فن طبع الصور خلال الثلثين الأولين من القرن التاسع عشر ؛ وإن كان ج. مايزنباخ G. Meisenbach من ميونيخ Munich ، أول من نجح فيما بين سنتى ١٨٨٠ و ١٨٩٠ ، فى القيام بعمل صور شمسية ورسوم مظلة . وما لبثت هذه طريقة أن تحسنت فيما بعد ، فى أمريكا ، وخاصة على يد ماكس ليفى Max Lévy ، من فيلادلفيا .

ومن بين الطرق الأخرى الحديثة ، لطباعة الصور بطريق التصوير الشمسى الآلى ، « الحفر بالخطوط » photogravure au trait « الحفر الزنكوغرافى » ، الذى استخدم فى تصوير الكتب والدوريات ،



صورة مطبوعة على الحجر من عمل الرسام
توني جوهانو Tony Johannot (القرن التاسع عشر)

وكذلك طريقة «شبه الحفر similigravure» ، والحفر الشمسى héliogravure ، أو « الحفر بالتصوير الشمسى الغائر » ، والتصوير الشمسى الطباعى phototypie ، والتصوير الطباعى الملون phototypochromie .

هواية الكتب وفن التجليد فى فرنسا فى القرن التاسع عشر

١ - النزعة التاريخية فى هواية الكتب

حدث بمجرد أن عادت هواية الكتب الفرنسية إلى حالها الطبيعى — عقب اضطرابات الثورة وحروب نابليون — أن استرشدت بالكتاب الكبير ، الذى وضعه العالم وتاجر الكتب جاك — شارل برينيه Jacques Brunet - Charles Brunet - الخاص بفرن المكتبات ، وعنوانه Manuel du Libraire « أو كتاب تاجر الكتب » ؛ وهو الذى نشر فى عام ١٨١٠ ؛ ثم صدرت له بعد ذلك عدة طبعات منقحة ومزيدة .

كتاب برينيه Brunet وأثره

ظهر بفضل هذا الكتاب ، لأول مرة ، وصف مفصل للمؤلفات الجديرة بالإقتناء ؛ بالإضافة إلى قوائم الكتب النادرة ، ذات القيمة الخاصة ، منذ عهد أوائل المطبوعات Incunables ، إلى عهد صدور طبعات القرن الثامن عشر . وكان — عند ذكر كل كتاب — بين الإيضاحات التاريخية الخاصة بمصير هذا الكتاب على مر العصور ؛ مع بيان الأسعار التى بلغها فى الماضى خلال المزايدات العلنية المشهورة .

كان كتاب برينيه هذا موضع التقدير العظيم . فبدأ الاهتمام بالتجليدات القديمة ، فضلا عن الاهتمام بحركة تنقلات الكتب من مالك إلى آخر . وازداد الاهتمام بالبحث عن الطبعات الأصلية للأدب الكلاسيكى ، فضلا عن الاهتمام بطبعات كبار المؤلفين الألمان والانجليز . وبالاختصار قام برينيه هذا فى فرنسا ، بنفس الرسالة التى قام بها ديدين Dibdin فى إنجلترا فى المدة ذاتها . غير أنه لا جدال فى أن كتاب برينيه هذا ، قد

ساعد بفهرسته لسلاسل الكتب — الحديرة بضمها إلى المجموعات الهامة — على توحيد شكل المكتبات الفرنسية ، كما ساعد على إثبات ثمن بعض الكتب التي صارت موضوع اهتمام هواةها منذ ذلك الحين .

شارل نوديه Charles Nodier

سار الكاتب شارل نوديه ، في نفس هذا الاتجاه . وكان أميناً لمكتبة الأرسينال Arsenal . وهو يذكرنا بدبدن Dibdin ، في حبه العظيم للكتب ، إلا أنه كان شخصية أقوى وأرق . ومن أشهر مؤلفاته ، القصة التي حكاها بدعابة محبوبة ، وهي قصة Bibliomane أو « المهووس بالكتب » . ويشبه نوديه هذا ، برنيه Brunet في كونه رائداً من رواد التوجيه التاريخي الذي ساد هواة الكتب في فرنسا سنوات طويلة ؛ كما صارت له أهمية كبرى في تطور هواة الكتب في أقطار أخرى .

الميل إلى التجليدات القديمة

كان من بين النتائج المميزة لهذا الاتجاه ، الميل إلى التجليد القديم . فبينما كان المعتاد قبل ذلك تجريد الكتب من تجليداتها القديمة بغية إحلال تجليدات جديدة محلها ، اكتشف المعاصرون بعد ذلك قيمة هذه التجليدات القديمة ، وأدركوا أن التجليد التالف تقريباً — إذا كان معاصراً للكتاب نفسه — يحفظ له طابعه خيراً من التجليدة الحديثة . وهذا ما جعل تجليدات جروليه Grolier — وما إليها من التجليدات الفنية القديمة الأخرى — قد أصبحت بعد ذلك عظيمة الانتشار . هذا ويمكن الوصول إلى تحديد أصل الكتب من دراسة علامات الملكية والرنوك الواردة عليها .

هواة الكتب وخبرائها الفرنسيون

من بين أولئك الذين شاركوا نوديه في هواياته ، رجال من أمثال خير الكتب — الذي لا يكل من العمل — ج. بنو G. Peignot ، صاحب كتاب : Manuel de Bibliologie أى (كتاب علم الكتب) (١٨٢٣) ؛

ومنهم أيضاً التاجر جوزيف تكنر Joseph Techener . مؤسس مجلة Bulletin du Bibliophile ، (أى نشرة هاوى الكتب) ، التى نشرها هذا التاجر ، منذ عام ١٨٣٤ ، والتى كان نوديه Nodier ينشرها . ومنهم بول لacroix Paul المعروف خاصة باسم Bibliophile Jacob . أى (يعقوب الهاوى) ، وغيرهم .

ومن بين هواة الكتب المعاصرين لنوديه ، نذكر أيضاً المؤلف المسرحى ج. دى بيكسييريكور G. de Pixérécourt ؛ الذى اهتم بالطبع بجمع المؤلفات المسرحية ، ونشرات عهد الثورة الفرنسية - وهى الى كثير عليها إقبال هواة جمع الكتب - كما كان مؤسس الجمعية المعروفة باسم : Société des Bibliophiles Français أو (جمعية هواة الكتب الفرنسيين) . وكان من عادة بيكسييريكور Pixérécourt هذا ، أن يلصق فى كتبه عبارات مخطوطة تخط يد مؤلفها ؛ وهى العادة التى نقلها عنه فيما بعد أكثر الهواة ، مما زاد فى قيمة كتب مجموعاتهم . وهناك هاو آخر من هواة جمع كتب عهد الثورة ، وهو الكونت دى لايدواير Comte de la Bédoyère ، الذى استطاع جمع أكثر من مائة ألف قطعة ؛ ومنهم أيضاً تاجر الكتب تيبو Thibault ، والد أناتول فرانس Anatole France الذى أنشأ فهرساً لتلك المجموعة الفريدة ؛ كما عمل على ضمها إلى المكتبة الأهلية .

كذلك يجب أن نذكر فى عصر نوديه جامعين عظيمين ، لم يكونا فرنسي المولد ؛ وإن قضيا حياتهما بفرنسا ؛ وهما الكونت الاسكتلندى ماك كارثى Mac Carthy ، واليونانى صانع الحرير ن. يمينيز N. Ycmeniz . وقد بلغ ثمن بيع مجموعة الأول فى المزاد ، ما يقرب من أربعمئة وثمانية آلاف من الفرنكات ، والثانى سبعمائة وخمسة وعشرين ألفاً من الفرنكات . وامتازت المجموعتان بغناهما بالنسخ الوحيدة ، وبالمطبوعات على الرق ، وبأوائل المطبوعات Incunables ، وبالتجليدات النادرة ، وغير ذلك .

على أن أعظم هواة الكتب الفرنسيين - ممن هم أقرب إلينا من

هؤلاء ، ومن لم يهتموا بأدب الأقدمين فحسب ، وإنما اهتموا أيضاً بعصرهم نفسه - وهو الدوق دوماال Duc d'Aumale ، الذى لا تزال مكتبته الرائعة قائمة إلى اليوم فى قصر شانتى Chantilly ، وكذلك ل. كونكيه L. Conquet ، الناشر الكبير للطبعات الفاخرة ، حوالى عام ١٨٨٠ ، حتى عام ١٨٩٠ . أضف إليهم الطابع العالم أمبرواز - فيرمان ديدو Ambroise - Firmin Didot ، الذى سبق ذكره ، والكاتب هاوى الكتب جيل جانان Jules Janin ، وكذلك أ. بايه E. Paillet ، الذى ظل رئيساً « لجمعية أصدقاء الكتب » ، عدة سنوات ، والبارون دى لاروش لاكاريل Baron de la Roche Lacarelle ، وأخصائي التجليدات القديمة ، والكونت دى لينرول Comte de Lignerolles ، والبارون بيشون Baron Pichon ، والبارون جيمس دى روتشيلد James de Rothschild وغيرهم .

وبجدر بنا هنا أن نخص هنرى بيرالدى Henri Beraldi بكلمة خاصة ، وقد توفى عام ١٩٣١ ؛ وهو آخر ممثلى هذه الجماعة من الهواة المتحمسين ؛ كما كان يعتبر مركز نشاطهم .

كان بيرالدى هذا كاتباً عالمياً ورقيقاً ، ترك إنتاجاً ضخماً ، مليئاً بلمحات عبقرية عن فن الكتاب :

Estampes et Livres; La Reliure au XVIII^e siècle; La Reliure au XIX^e siècle, Propos d'un Bibliophile, etc.) أى الصور المحفورة والكتب ؛ التجليد فى القرن الثامن عشر ؛ التجليد فى القرن التاسع عشر ؛ اقتراح لأحد هواة الكتب ؛ إلخ) .

وفى مقالاته العديدة ؛ التى ظهرت فى المجلات ، وانتقاداته القوية الحية ؛ أثر على المشاعر وحركها ، وخلق تياراً حقيقياً نحو محبة الكتاب . ونظراً لاتصافه بروح الكفاح والحماس ، عارض الهواية المبهجة للماضى Bibliophilie Vénérante ، بفكرة الهواية « الإنشائية » Bibliophilie créatrice . ولم يقنع بيرالدى بنشر دعوته هذه ، كما لم يقنع بالدفاع عن الحفر المبتكر على الخشب ضد الحفر المظلل ، أو

الحفر المعبر . إذ تولى النشر بنفسه ، كما دفع بالفنان العظيم أوجيست ليبر Auguste Lepère ، إلى ميدان تصوير الكتب . وكان في الوقت ذاته رسولا ونبياً وأباً مباشراً لعدد كبير من الجمعيات الناشئة لهواة الكتب الفرنسيين .

هذا وقد نما ميل إلى هواية الكتب في فرنسا نمواً كبيراً منذ حرب ١٩١٤ - ١٩١٨ ، حتى زاد عدد جمعيات هواة الكتب زيادة كبرى . وهي تبلغ اليوم ما يقرب من ثلاث وعشرين جمعية . وكلما اقتربنا من أيامنا هذه ، كلما اتسع نطاق الميل إلى التخصص في ميدان هواية الكتب . كما حدث في ميدان العلوم ، سواء بسواء ؛ بحيث انتهى عهد الهاوى العام .

العصر الذهبي لصغار تجار الكتب القديمة Bouquinistes

وجد هواة الكتب في عصر نوديه خبر ميادين لاصطياد الكتب في صناديق صغار تجار الكتب القديمة . ويعتبر النصف الأول من القرن التاسع عشر ، العصر الذهبي لكتيبة الهواة الطاق Libraires en plein air ، حين انضم إلى صفوفهم عالم في الآداب اللاتينية ، مثل أشانتير Achaintre ، وحين وجدت في صناديقهم غالباً كتب نادرة حقاً ، حتى إن نوديه عثر في بعض هذه الصناديق على كتاب Le Songe de Poliphile (أو حلم بوليفيل) ، واشترى هذه التحفة ، بما فيها من صور محفورة على الخشب ، ترجع إلى عصر النهضة الأوروبية الحديثة ، بمبلغ ثلاثين سنتماً . وقد كان لهذا الحدث طابع خيالي فعلاً . ويسهل علينا إدراك ما كان لهذه الزهات اليومية على أرصفة السين من تأثير خاص على كاتب «رومانتيكي» مثل نوديه :

تشريع تجارة الكتب

أدى إقرار الحرية الصناعية في عهد الثورة ، إلى تعديل ظروف تجارة الكتب . وقد انتهى عهد تنظيم نقابات الحرف ، بالحالة التي كانت عليها إلى ذلك الحين ، بالنسبة لتجارة الكتب وطباعتها . وصار منذ ذلك الوقت ، من حق أى شخص أن يزاول هاتين المهنتين . غير أن مرسوم صدر

في عام ١٨١٠ ، اشترط بمقتضاه لحق مزاولة مهنة الطباعة ، الحصول على تصريح ، وأداء ممين خاصة ، كما حدد في نفس الوقت عدد الطابعين بباريس بستين طابعاً (وهو رقم زيد بعد قليل إلى ثمانين) . وفيما بعد ، في سنة ١٨٧١ ، قضت موجة جديدة من الحرية على كل هذه القيود . غير أنه في عام ١٨٨١ ، التي صدر فيها قانون المطبوعات ، تقرر بعض القيود من جديد . وأخيراً صيغ قانون الإيداع الإلجباري صياغة جديدة ، واتخذ في النهاية بالقانون الصادر في عام ١٩٢٥ طابعه ومدها الحاليين .

٢ - الاتجاهات الجديدة في التجليد

تغلغت الحركة الرومانتيكية منذ نوديه Nodier ، — بحساسها لكل ما ينتمى إلى العصر الوسيط — في هواية الكتب ، كما تغلغت في كافة مظاهر الحياة العقلية ؛ مما أكسبها ذلك الاتجاه التاريخي الذي وصفناه .

التجليد من طراز « الامبراطورية »

كان المذهب « الكلاسيكي » لا يزال سائداً في عهد نابليون ، وظهر التعبير عنه في ميل « طراز الإمبراطورية » إلى العناصر الزخرفية القديمة . كما نجد مظاهره كذلك في إنتاج التجليد الفني ، وذلك على الرغم من أن الأخوين بوزريان Bozerian مجلدى نابليون العظيمين ، لم يستعملا هذه الزخارف إلا في نطاق ضيق للغاية ، وتركوا الفراغ الأكبر في الزخرفة « لرنوك الإمبراطور » .

التجليد من طراز « عصر عودة الملكية » Restauration

اختفى « طراز الإمبراطورية » بسقوط نابليون ، وحل محله أولاً طراز « عصر عودة الملكية » ، الذي أنتج فيه جوزيف توفنان Joseph Thouvenin — الذي كان معاصراً لنوديه ، كما كان مجلده المفضل — سلسلة من التجليدات ذات القيمة الفنية الكبرى ؛ وإن بدت زخارفه المحتوية على إطار وجزء مركزي أوسط (ذى شكل معين أو شكل الوردة) ، ثقيلة المظهر إلى حد ما . أما من الناحية الفنية ، فتجدر الإشارة

إلى استخدام زخرف جديد - مطبوع بطريق ضغط « لوحة معدنية » ، سواء كان ذلك الزخرف مذهباً - أم غير مذهب ، أم ماوناً . وقد نعثر على هذه الطرق الزخرفية الثلاث مجتمعة .

التجليد « الرومانتيكي » من طراز « الكاتدرائية »

وبعد ظهور قصة Notre Dame de Paris . لفكتور هيجو ، صار الطراز القوطي الوسيط ، النموذج الأكبر فيما بعد .

فكما أن المعمارين قد انطلقوا في ذلك العهد . بينون القصور والمنازل على « الطراز القوطي » ، وكذلك التجارون الفنيون في عملهم لأثاث قوطية ؛ فكذلك فعل المجلدون باستعمالهم للأشكال القوطية في زخارفهم للكتب ، إلى درجة أنهم ملأوا غلاف التجليد كله بما خاكي النوافذ « الأوجية » ، وما إليها ، كما نعهدا في دقائق العمارة الشائعة في كنائس العصر الوسيط .

وقد أطلق على هذه الزخارف بحق ، اسم « زخارف طراز الكاتدرائية » . وقد مال إليها بصفة خاصة جوزيف توفنان السابق الذكر .

كانت زخارف هذا النوع بارزة ، شأن تجليدات العصر الوسيط ؛ وذلك عن طريق حفر الزخارف على لوحات من المعدن . كما كانت زخارف توفنان البارزة تتم بمهارة يدوية لاحد لها ، وإن كان المجلدان يرجو Purgold وسيمييه Simier قد استخدموا هذه الطريقة أيضاً ببراعة كبيرة .

العودة إلى الطرز القديمة

استخدم في ذلك الحين « طراز الإمبراطورية » ، جنباً إلى جنب مع « طراز الكاتدرائية » ؛ وإن حدث ذلك في فترات نادرة فقط . وما لبث الإعجاب المتزايد بالتجليدات القديمة ، أن أدى إلى ظهور تقليد لطرز « جرولييه » و « الفانفار fanfares » و « لي جاسكون Le Gascon » ، وغيرها . وغالباً ما كانت تصنع بمهارة لا شك فيها . كذلك أيقظ الاهتمام

التاريخي - لوقت ما - الإعجاب بزخارف عصر لويس الخامس عشر ؛
وظهر شكل جديد من هذا الطراز ، بين سنتي ١٨٤٠ و ١٨٥٠ تقريباً ، على عدد كبير من التجليدات في فرنسا وغيرها . أما عن
تجليدات ألمانيا والدول السكندنافية ، فقد حوت زخارف كبرى من
طراز ال Rococo « العتيق » ، سواء كان ذلك على الغلاف الخارجي
للتجليد ، أم على ظهره الأملس غير الملتصق .

وقد حمل جانب كبير من التجليدات الفنية ، التي تمت في القرن
التاسع عشر طابع التقليد والمزج ، بحيث لا نجد ابتكارات شخصية زخرفية
إلا نادراً ؛ كما حدث مثلاً في حالة المجلد الكبير بوزونيه Bauzonnet ،
الذي ابتكر طرازاً للتجليد ، تنحصر كل زخرفته في إطار مكون من
عدد قليل من الخطوط المتوازية ، والمطبوعة بدقة تامة ، فوق جلد من
أرقى الأنواع ، وباتقان تام . وقد استخدم المجلد تراوتر Trautz أيضاً
طراز بوزونيه هذا ، فضلاً عن إعادته الظهور الملتصقة إلى سابق مجدها ،
حتى كاد يفوق أستاذه في التذهيب وفي زخرفة الحلد .

التجليد المعاصر

أدى استخدام طرز العصر السابق بالمجلدين منذ زمن طويل إلى
العودة إلى استخدام تجليدات الحلود القيسفاثية ، وتشكيل الحلد ؛ وهي
الأساليب التي صارت منذ عام ١٨٧٠ تقريباً أكثر نشاطاً ، والتي أمكن
بواسطتها إعطاء ظاهر غلاف التجليد تأثيراً جميلاً .

وكان من بين أساتذة فن الحلد الفرنسيين ماريوس ميشيل Marius
Michel ، وليون جرويل Leon Gruel . وقد كان لأولهما بصفة
خاصة مكانة كبيرة للغاية في تاريخ التجليد الفرنسي في القرن التاسع
عشر ، في عصر استوحى فيه الفن الزخرفي الكثير من الزخارف الزهرية ؛
كما كان قديراً أيضاً في القيام بتجليدات « طراز القيسفاث » ، وفي الزخارف
المذهبة ؛ فضلاً عن ارتقائه بمهنة المجلد إلى درجة من الدقة ، يبدو أنها
كانت قد نسيت منذ عصر النهضة الأوروبية الحديثة . ونجده - إلى جانبه



امتيازه بالابتكار - يدافع في نفس الوقت ، بضربه المثل . وبالكثابة عن نظرية جعل الزخرف والخطوط والألوان ، مناسبة لموضوع الكتاب .

فبدأ منذ عام ١٨٨١ ، في عمل سلسلة من الجلود المحفورة ، كان أولها قصة فاوست Faust ، لمزخرفها ديلاكروا Delacroix ، ثم تبعها بقصة Quatre fils Aymon (أو أبناء إيمون الأربعة) . ومن أشهر تجليداته إذ ذاك التجليدة التي حلى بها « كتب الصلوات » Livres d'Offices . ثم شرع - منذ حوالي عام ١٨٩٠ - في إنتاج تجليداته الكبرى الحديثة . مبتدئاً بكتاب « A Rebours » «أى بالعكس» ، لمؤلفه وزمان Huysman . ومن أجمل تجليداته أيضاً كتاب «نشيد الأناشيد» «Cantique des Cantiques» ، ترجمة إرنست رينان Ernest Renan ، طبعة هاشيت Hachette ؛ وهو ضمن مجموعة دوقه مالبارا Malborough . ويعزى أيضاً إلى ماريوس ميشيل - الذى كان عالماً في فنه - تأليف كتاب : Histoire de la Reliure française, depuis l'invention de l'imprimerie, jusqu'à la fin du XVIII. siècle. (أى تاريخ التجليد الفرنسى ، منذ اختراع الطباعة ، إلى نهاية القرن الثامن عشر) .

أما تجليدات ليون جرويل Leon Gruel - وهى التى لايزال ابنه يسير على نمطها إلى اليوم - فقد اشتهرت باتقان صنعها ، وبريق تذهيبها . مما يجعلها في مصاف تجليدات المجلدين مرسيه Mercier وابنه .

وأما المجادلون الفرنسيون الآخرون المعاصرون ، فهم دورو Duru ، وشامبول Chambolle وكابيه Capé ، وغيرهم . وكلهم مقلدون بارعون لتجليدات أساتذة هذا الفن القدماء .

أما في ألمانيا ، فكان المصور أوتو هوب Otto Hupp ، من أشهر الرسامين لتجليدات الجلد المحفور ، من طراز عصر النهضة الألمانية . أما زخرفة الجلد المحفور في فرنسا ، فكان أهم ممثليها أوجيست ليبير ، الحفار على الخشب والحفار بماء النار ، وتيوفيل ستاينلن Théophile Steinlen ، وسنعود إلى ذكر هؤلاء الفنانين .

ويمكن أن نضم إلى هذا الطراز ، فئة أخرى من التجليدات سميت باسم « التجليدات الناطقة » reliures parlantes ، وهى التى ظهرت فى فرنسا حوالى عام ١٨٨٠ ، والتى حاول صانعوها أحياناً — بطريقة متكلفة إلى حد ما — إيجاد وجه شبه بين زخرفة الغلاف ، والفكرة التى يحويها الكتاب .

على أن هذه الطريقة — التى حوت المجلد بطريقة ما إلى مصور أو رسام — قلدت فى كل البلاد ، وإن كانت قد أدت غالباً إلى نتائج وخيمة ؛ إذ لم يراع فيها شئ من الحصافة . وأشهر ممثليها فى فرنسا مينيه Meunier وكيفر Kieffer وكوزان وبتي Petit ومرسيه Mercier .

ومن الواضح أن التجليدات الانجائزية فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، كانت متأثرة بنماذج فرنسية ، كما استمر هذا التأثير حتى بعد منتصف القرن ، وهو يلاحظ خاصة فى تجليدات المجلد الفرنسى المبتكر روبر ريفير Robert Rivière وزميله الألمانى الأصل جوزيف تسينسدورف Joseph zaehnsdorf . ومع هذا فن السهل تميز مثل هذه التجليدات الإنجليزية : فهى أثقل مظهراً ، وورقها المقوى أكثر سمكاً فى الأغلفة ، كما أنها ذات تذهيب أكثر احمراراً . وبالجملة تعوزها عادة الأناقة الفرنسية .

تصنيع الكتاب ورد الفعل الفنى

١ - انتصار الصناعة الآلية فى انتاج الكتب

من بين خصائص تاريخ الكتاب فى القرن التاسع عشر ، نمو الإنتاج الأدبى نمواً هائلاً . فبينما كان الانتاج السنوى فى ألمانيا مثلاً — حوالى عام ١٨٠٠ — يقرب من ثلاثة الاف وثلاثمائة كتاب مطبوع ؛ إذا به يقفز فى أواسط القرن إلى عشرة الاف ، ثم يناهز خمسة وعشرين ألفاً فى نهاية القرن .

استخدام الآلات

وقد تضمن مثل هذا الازدهار تقدماً كبيراً ، من حيث الأساليب الصناعية البحتة في انتاج الكتب ، وتحول الطرق اليدوية القديمة إلى الاستغلال الآلى ؛ كما حدث في كافة ميادين الصناعة الأخرى . وقد ابتدأ هذا التقدم باختراع آلة صنع الورق ، الذى يعزى إلى انفرنسى روبرت Robert فى عام ١٧٩٩ ؛ وكذلك بكشف « المكبس الآلى » . بفضل الألماني فردريك كونيج Frédéric Konig عام ١٨١٠ ؛ وهى الآلة التى حلت محل « المكبس » اليدوية القديمة ؛ وإلى أمكن بفضلها — بعد سلسلة من التحسينات — طبع عدد كبير من النسخ فى وقت وجيز جداً . وقد أنشئ في نيويورك . حوالى عام ١٨٥٠ ، أول آلة طبع أسطوانية ، وهى التى حسن بها ذلك مارينوني Marinoni فى فرنسا .

آلات جمع الحروف

سجلات آلات جمع الحروف تقدماً جديداً فى فن صناعة الكتاب . وترجع تجاربها الأولى ، إلى الدانمركى كر . سورنسن Chr. Sorensen . وإن كان نموذجها الذى انتصر ، هو نموذج (اللينوتيب) Linotype الذى صنعه الساعاى الألماني أوتومار مارجنثال Ottomar Mergenthaler . حوالى عام ١٨٨٥ . وكانت هذه الآلة ، جامعة الحروف — كما كان غيرها من الآلات التى صنعت فيما بعد (كآلات مونولين Monoline وتيبوجراف Typograph وغيرها) — مصنوعة بطريقة تسمح بصهر الحروف وجمعها فى أسطر فى آن واحد . وكان جمع الحروف يتم بطريق الضغط على أزرار ، كما يحدث بالضبط فى الكتابة على الآلة الكاتبة . وقد أمكن بفضل آلة اللينوتيب هذه — وهى التى يمكنها جمع كل سطر فى كتلة مستقلة واحدة — أداء عملية الطبع فى ثلث أو ربع الوقت الذى تستغرقه نفس العملية بطريق الجمع اليدوى .

وبهذه المناسبة ، تجلر الإشارة هنا ؛ إلى أن آلة جمع الحروف المسماة باسم مونوتيب Monotype — التى سبق ذكرها عند الكلام على حروف

جارامون (صفحة ١٦٤) - كانت على عكس آلة اللينوتيب في انتاجها حروفاً متحركة منفصلة عن بعضها البعض ، بحيث يمكن بواسطتها ، جمع السطر الطباعي آلياً ، حرفاً بحرف ، كما هو الشأن في حالة الجمع اليدوى .

على أن هذا التقدم الكبير في الأساليب الصناعية ، لم يفد الا الطباعات الرخيصة ذات الأعداد الضخمة من النسخ ، والتي لا تتطلب الدقة الكبيرة في صناعتها ، والتي يتم طبعها غالباً على آلات تعرف باسم « آلات طبع الصفحة الخلفية » « Machines à retiration » ، وذلك بفضل طبعها لوجهي الصفحة دون توقف . ذلك لأن الطباعات الحميلة التي تقتضى عناية خاصة في طبع النسخ ، والتي تصنع خاصة لهواة الكتب ، قد ظلت تستخدم طريقة جمع الحروف باليد ، وتطبع النسخ المعدة ، والضبوطة ، على آلات تعرف « بآلات الطبع على الأبيض » ، وهي التي لم تكن لتطبع غير جانب واحد من الورقة في وقت واحد .

وقد وجد إلى جانب هاتين الطريقتين نوع هام ثالث من آلات الطباعة المستخدمة للطبعات الكثيرة النسخ ، كالكتب المدرسية والمسرحيات الناجحة ، ونعني بها الآلات المعروفة باسم « rotatives » ، أو « الآلات الاسطوانية » ، وهي مستخدمة في طبع الصحف أيضاً .

وقد نجم عن استخدام أمثال هذه « المكابس » الآلية ، وآلات الجمع ، انقلاب تام في الطباعة ؛ كما أنها أعطت المطابع الحالية مظهراً جديداً فعلاً ، وجعلتها أشبه بالمصنع ، وهو ما لم يكن لها من قبل .

الدوريات

كان لانتصارات الأساليب الصناعية الحديثة ، أهمية خاصة بالنسبة لطبع الدوريات ، التي انتشرت انتشاراً كبيراً في ذلك الوقت ؛ إذ لم يقتصر الأمر منذ حوالى عام ١٨٨٠ ، على استفادة الجرائد اليومية من هذه الكشوف ؛ وإنما تعدى ذلك الأمر ، إلى الصحف الأسبوعية الشعبية العديدة ، وغيرها من أنواع المجلات ، التي أفادت من خطوات التقدم السريعة ، التي استخدمت في طباعتها .

ولم يكن ذلك أمراً أقل أهمية ، حين أمكن الانتقال من طبع الصور بالطرق البطيئة - كالخفر على الخشب - والطبع على الحجر - إلى الخفر بالتصوير الشمسى ، الذى سبق ذكره . والذى صار فى الإمكان تنفيذها فى بضع ساعات . وقد وجد الحفارون على الخشب خير مجال لعملهم فى الجرائد ، مثل : Illustrite zeitung, Illustrated London news, Magazin Pittoresque, Le Monde Illustré, & l'Illustration. وهى المجلات التى نشرت عدداً كبيراً من الصور الجيدة المحفورة على الخشب ، إلى جانب صور أخرى أقل إنقائاً .

٢ - رد الفعل ضد استخدام الآلات - ولیم دوريس William Morris

على أن تغلب استخدام الآلات ، لم يشجع إطلاقاً على إجادة الصفة فى ميدان انتاج الكتب ؛ إذ كانت السرعة المتزايدة فى الإنتاج دائماً . خطراً أثلم الحاسة الجمالية لدى المصورين والطابعين . غير أن رد الفعل العنيف الذى حدث ضد هذا الانحلال . لم يظهر واضحاً إلا فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر .

وقد صدر رد الفعل هذا عن طائفة من الفنانين الإنجليز ، ينتمون إلى جماعة « ماقبل الرافائيليين » Préraphaelites ، ممن التفوا حول المصورين - برن جونز Burne Jones ود. ج. روسيتي D. G. Rossetti . وكان من أنشط أعضاء هذه الجماعة ولیم دوريس William Morris . وهو الذى جمعت شخصيته الخصبه مواهب الرسام والمعماري والشاعر والتأثير الاجتماعى .

ويبدو أن هذا المثالى والواقعى - فى آن واحد - إنما خلق خاصه ، بفضل مواهبه الشاملة ونشاطه الذى لا يكل ، لترعم النضال المستمر . الذى أثارته طائفة « ماقبل الرافائيليين » ، ضد استعمال الآلة استعمالاً مبالغاً فيه .

العودة الى المذهب الجمالى القديم

ظهرت رغبة عامة فى العودة إلى الطرق القديمة فى كافة فروع الحرف ،

وفى إحياء «الطراز النبيل» ، الذى امتازت به أعمال أعظم الفنانين القدماء - وفى كافة الأشياء المستخدمة فى الحياة اليومية . وإننا لنحس ها هنا بما يشبه استمرار ميل المذهب « الرومانتيكى » نحو الفن الوسيط .

قام موريس وأعوانه بتصميم أثاثات ومفروشات ومنسوجات ورسوم على الزجاج وغيره ، أى - بوجه عام - كل ما يتعاق بزخرفة المنزل . وقد درس هؤلاء الفنانون جميع أساليب الصناعة فى الحرف القديمة فى شتى الميادين ، واستوحوا مصادر إلهامهم - كما فعل ولیم بليك William Blake وعدة من الفنانين « الرومانتيكيين » الفرنسيين --- من الأشكال الوسيطة الخاصة بالطراز القوطى . غير أن موريس لم يبدأ تصميم الكتب إلا فى عهد متأخر .

كتب موريس Morris الفنية

أشرف موريس على طبع عدة كتب فى مطبعة تشزويك Chiswick . وكانت من أحسن مطابع لندن . ثم أنشأ فى عام ١٨٩٠ ، فى أملاكه - بجهة « ضيعة كلمسكوت » Kelmscott Manor ، على ضفاف نهر التيمس - مطبعته الخاصة ؛ وهى مطبعة كلمسكوت الشهيرة ؛ حيث طبع بها أربعين كتاباً ، كانت كلها فى طبعات صغيرة الحجم .

ولا يزال اقبال هواة جمع الكتب عليها شديداً فى الوقت الحاضر . وقد اتخذ موريس كذلك نماذج من الماضى - كما كان الحال فى سائر فروع الحرف الفنية - حتى إن « حروفه الرومانية » المعروفة باسم « الحروف الذهبية » Golden Type ، كانت مأخوذة - من ناحية أخرى - عن طراز نقولا جنسون Nicolas Jenson ؛ ومن ناحية أخرى . عن النوع القوطى (طراز تشوسر Chaucer وتروا Troy) ، وفقاً لنماذج العهد الأول للطباعة . كما أنه رجع إلى نفس المصادر فى الزخرفة . التى زين بها الصفحات ، بروعة . فالإطارات المكونة من فروع الكروم . المحفورة على الخشب ، التى استخدمها فى كتبه المطبوعة « بحروف رومانية » ، متأثراً بفن الحفر على الخشب فى عهد « ألدو مانوتشى » .

Aldo Manucci . أما أروع إنتاجه ، فكان طبعة كبيرة لتشوسر Chaucer . رسم صورها بيرن جونز Burne Jones . هذا وتلاحظ في كتاب موريس الفني ، ذى الحروف المهيبة ، والزخارف الفاخرة ، قوة ومظهر له تأثير زخرفى قوى . وعلى الرغم من اعتماده فى إنتاجه ، على منتجات العهود السابقة ؛ إلا أن ذلك الإنتاج لا يدخل فى « مصاف السرقات » . ولا شك فى أن عمله هذا كان يحمل بين طياته نواة طراز متكاف ، لم يستطع كثير من مقلديه أن يتجنبوه .

اقتران موريس فى انجلترا

قبل أن يبدأ موريس الاشتغال بنشر الكتب برمن طويل ، كان قد حدث من جانب آخر ، رد فعل ضد الحروف النحيفة والتى ينعدم فيها الابتكار .

وما لبثت « الحروف الرومانية » — من طراز كاسلون Caslon — أن استخدمتها من جديد ، المطبعة التى سبق ذكرها ، وهى مطبعة « دار طبع تشرويك » . كما بعث الدكتور دانييل Daniel من عالم النسيان ، استعمال حروف الأسقف فل Fell الهولندية ، التى ترجع إلى القرن السابع عشر . وما أن أسس موريس مطبعته ، حتى نشأت سلسلة كاملة من المطابع الخاصة ، التى قامت بنشر كتب يعد ذوقها متكلفاً ، وتعتبر متفقة مع الطراز القديم . وعلى الرغم من تنوع المؤلفات التى استخدمها فى هذا السبيل كل من شارل ريكيت Charles Rickett بمطبعة فال Vale وجون هورنبي John Hornby بمطبعة اشندن Ashendene وكوبدن ساندرسون Gobden Sanderson ، وإمرى ووكر Emery Walker بمطبعة دافز Doves ، ولتقتصر على هؤلاء المشاهير — إلا أنهم يمتازون جميعاً فى العودة إلى الأشكال الطباعة لكبار طابعى عصر النهضة الحديثة ، كما يستلهمون جميعاً المبادئ التى حددها موريس بقصد إحداث الأثر الزخرفى لجمع الحروف . هذا وقد أثر نشاط تلك المطابع الخاصة — وهو نشاط اقتصر بالنسبة لمعظم هذه المطابع على سنوات معدودة — تأثيراً لا جدال فيه على نمو فن الطباعة فى انجلترا .

الطباعة الفنية فى أمريكا

ومع هذا فقد بلغت أمريكا فى أيامنا هذه براعة مماثلة فى هذا السبيل . وكان الانجليز قد نقلوا فن الطباعة منذ عام ١٦٣٠ ، إلى الشاطئ الآخر من المحيط الأطلسى . وفى القرن الثامن عشر ، كان هناك واحد من أحسن ممثليه ، وهو بنجامين فرانكلين Benjamin Franklin — الذى أقام عقب مرانه فى إنجلترا — سنوات طويلة فى فيلادلفيا كطابع بها . غير أن الطباعة الأمريكية ، لم تبلغ أهميتها الممتازة ، إلا فى هذه السنوات الأخيرة ، وخاصة منذ ظهور الحروف التى ابتكرها فردريك و . وجودى Frédéric W. Goudy وبروس روجرز Bruce Rogers ، نقلا عن حروف جنسون Jenson الرومانية ، وغيرها من القوالب القديمة .

تجليدات ساندرسون Sanderson

ضمت جماعة موريس بين أعضائها : المحامى القديم كوبدن ساندرسون Cobden Sanderson ، مؤسس « مطبعة دافز Doves Press » ، التى سبق ذكرها . ولم يقتصر أمر ساندرسون هذا على الاشتغال بالطباعة فقط ، بل اشتهر خاصة بتجليداته الفنية ، التى قام بها فى مصنعه المعروف باسم « مصنع تجليد دافز Doves Bindery » ، فى « هامر سميث Hammersmith » قرب لندن . وتعتمد إزخارف تجليداته على نفس المبادئ الزخرفية ، التى سار عليها الصانع القدماء ؛ كما أنه كان يرسم الزخارف بنفسه ، ويستعملها دائماً باعتدال كبير . وبهذا شابه — إلى حد ما — مواطنه الكبير روجر بين Roger Payne . وقد نال ساندرسون فى ميدان التجليد الانجليزى شهرة تضارع شهرة ولیم موريس فى ميدان الطباعة . وقد نجح عدد من تلاميذه — مثل دوجلاس كوكريل Douglas Cockerell — فى تحقيق مبتكرات موفقة ، تذكرنا بالمظهر الرفيع لطرازه ونبله .

الكتاب الفني المعاصر في أوروبا

١ - انزعاجات الجديدة والكتاب الفني بألمانيا

ما لبث أثر الحركة التي بدأها موريس ، أن ظهر واضحاً في أوروبا ، فنجدته في بلجيكا وفرنسا ، كما نجدته أكثر وضوحاً في ألمانيا .

تطور الطباعة

كان الألمان من حوالى عام ١٨٨٠ ، حتى عام ١٨٩٠ ، قد قلدوا فن عصر النهضة الألمانية الذى ساد فى القرن السادس عشر . ومن الحروف التي أكثروا من استعمالها حرف شواباخ Schwabach ، وذلك بغية إعطاء الكتب « مظهراً ألمانياً قديماً » . غير أن الحروف التي سادت بصفة عامة ، كانت هي « الحروف الإنكسارية » التي لاطعم لها ، والتي يتقدم فيها الابتكار الفني . وكانت مصحوبة بالأفاريز والزخارف الوردية الشكل التي لا طعم لها ، والتي بطل استعمالها .

ومع هذا ، فقد ظهر الأثر الإنجليزى تدريجاً ، منذ عام ١٨٩٥ تقريباً ، حينما زاد استعمال حروف قوية مسبوكة في قوالب قديمة ؛ فضلاً عن الانتقال من جمع الحروف الواسع ، إلى الجمع الذى زاد فيه الترابط والضيق ، مما يزيد الاحساس بالمتانة .

التصوير

يجب أن نذكر من بين المصورين جوزيف ساتلار Joseph Sattler ، الذى اشتهر باشتراكه مع آخرين في طبعته العظيمة لكتاب « أنشودة « بيلونجن » Chant de Nibelungen » (عام ١٩٠٠) ، وكذلك ملكيور لختر Melchior Lechter . وقد تأثر الإثنين ، كما تأثر موريس بالفن الوسيط . هذا وقد اشتهر لختر Lechter - قبل كل شيء - برسومه لكتاب « كتر المساكين » Le Trésor des Humbles ، مؤلفه مترلنك Maeterlinck . وهو مثل نموذجي لتزعة فن الكتاب

الألماني نحو المؤثرات الثقيلة . أما مجاة الفن المعروفة باسم « بان Pan » ، والمؤسسة في عام ١٨٩٥ ، والتي اشترك فيها المصور ماكس كلنجر Max Klinger ، وعدد من شباب الفنانين ، فقد استحوذت بعض الشهرة ، لمخدمتها للترغبات الجديدة لفن الكتاب في ألمانيا . أما عن الناشرين ، فيمكن القول بأن الأمر كان كذلك بالنسبة ليوجين ديتريخس Eugen Dietrichs ، ودار إنزل للنشر Insel - Verlag ، وهي « الدار » التي يرجع الفضل في تقديمها إلى مجلة « إنزل » Die Insel . وقد انتمى إلى جماعة بان أيضاً — عدا كلنجر — الفنان الساخر ث. ث. هايني Th. Th. Heine ، الذي كان من بين أعماله سلسلة من رسوم الغلاف ، على جانب كبير جداً من القيمة الفنية ، التي تكشف عن تقارب وثيق بينها ، وبين الفن الحديث ، الخاص باعلانات الحائط .

ومن أشهر فناني الكتب الذين عرفوا بكثرة الإنتاج ، وتنوعه في ألمانيا ، يجدر بنا أن نذكر الفنان ماكس سلفوجت Max Slevogt ، الذي قام خاصة بعمل صور على الحجر ، وصور محفورة بالأحماض الكاوية لسلسلة من المؤلفات الكبرى ، التي نشرها الناشران بول وبرونو كلاسيرر Paul & Bruno Classirer . وهي صور تعد بفضل نزعها التأثيرية القوية ، وخيالها في عداد أحسن مبتكرات الفن الطباعي في ألمانيا الحديثة . وقد بالغ من خصب عبقريته أن استطاع تصوير مؤلفات جوته Goethe ، وقصص جريم Grimm ، والحكايات الهندية « أو قصص المغامرات » ، لمؤلفها كوبر Cooper .

أما ماكس ليبرمان Max Liebermann ، وهو أيضاً مصور من المدرسة التأثيرية Impressionisme ، ومعاصر لسلفوجت Slevogt ؛ فقد زود — فيما زوده — طبعات جوته وهايني Heine ، وكتاب Kleine Schriften ، لمؤلفه كلايست Kleist ، بصور بديعة . أما شيلر Schiller ، فقد وجد رساماً يلائم عبقرته ، ويجيد تصوير كتبه ، في شخص الفنان هانز مايد Hans Meid ، الذي تجتاز براعته خاصة في الصور المطبوعة على الحجر ، لكتاب Wallenstein ، الذي صدر في أعوام ١٩١٥ — ١٩١٨ .

الفنانون المطبوعون المعاصرون

في بداية القرن الحديدي ، شرعت جهات طباعية عديدة في ابتكار حروف جديدة . فقد أوجد معرض باريس العالمي ، الذي أقيم في عام ١٩٠٠ ، والاحتفال بالعيد المئوي الخامس لحوتهنبرج ، دافعاً أثار نشاطاً كبيراً في هذا الميدان في ألمانيا أكثر من غيرها .

وكان من بين الفنانين الذين كرسوا كل قواهم إلى هذا الجانب الطباعي البحث ، الخاص بزخرفة الكتاب ، الفنان أوتو هوب Otto Hupp . الذي سبق ذكره ، وبيتر بيرنز Peter Behrens ، وأوتو إكمان Otto Eckmann وف. ه. إلمك F.H. Ehmcke وهاينريش جوست Heinrich Jost وف. و. كلكنز F.W. Kleukens ؛ يضاف إليهم ا. ر. فايز E.R. Wiess وولتر تيمان Walter Tiemann وكان كلاهما على صاة بطراز « الإمبراطورية » الألماني ؛ وبالحروف « الكلاسيكية » ، وكذلك الناشر بيشيل Poeschel من ليبزج Leipzig ، وأخيراً رودلف كوخ Rudolf Koch ولعله أكثرهم ابتكاراً .

وجدير بالذكر أن عدداً قليلاً جداً من هذه « الحروف الرومانية والانكسارية » - التي رسمها أولئك الفنانون ممن ذكرنا ، والتي طرحها للبيع مسابك الحروف الكبرى - استطاع التغلب على غيره ، وهو ما لم تكن تستحقه من ناحية أخرى . إلا أنها تشهد في مجموعها ، بخصوبة الفن الألماني في ميدان الكتاب ، وبالرغبة القوية في ابتكار ألوان جديدة . هذا وقد نشطت في السنوات الأخيرة جملة كبيرة من المطابع الخاصة ، نشاطاً كبيراً ؛ ومن بينها مطبعة كراناش Cranach بويمار Weimar ، ومطبعة برمر Bremer بميونخ ، ومطبعة جونيبروس Juniperus بستوتجارت Stuttgart ، ومطبعة راتيو Ratio بدارمستات Darmstadt ، ومطابع رودولفيني Rudolfini بمدينة كلكنز Kleukens ومطبعة روبرخت Rupprecht . وقد أوجدت هذه المطابع أمام فناني الكتاب الألمان ، مشاكل كثيرة ، كان عليهم حلها .

وقد ازدهر ذلك الطراز الحديث منذ عهد قريب ، وهو الطراز

المعروف باسم « الطباعة الأساسية » typographic élémentaire ، والذي نشأ نتيجة لمذهب « الوظيفية » fonctionnalisme في الفن ، ازدهاراً سريعاً في الطباعة الألمانية . أما الخصائص المميزة لهذا الطراز ، فهي تنحصر من ناحية في اعطاء لون الورق نفس الأهمية المعطاة للون الرسم ، ومن جانب آخر ، تفضيل استخدام الحروف المعتادة في الطباعة التجارية .

التجليد الفني الجديد

زاول الكثيرون من الفنانين — سابقى الذكر — نشاطهم أيضاً في ميدان التجليد ، كما أمكنهم استخلاص فن التجليد الألماني من التفاهة التي كانت قد طرأت عليه في خلال جانب كبير من القرن التاسع عشر .

وقد اشترك الفنانون فايس Weiss وتيمان Thiemann وإمك Ehmcke ؛ كما اشترك هوجو ستاينر — براج Hugo Steiner - Prag وإريك جرونر Erick Gruner في وضع رسوم لعدد كبير من التجليدات ، سواء كانت تجليدات ناشرين ، وهي التي أصبحت مستخدمة استخداماً كبيراً في عصرنا ، أم تجليدات ثمينة صنعت حسب الطلب ، بعقريّة كبيرة ، وبفضل مهارة مجلدين من أمثال بول كرستين Paul Kersten ، وفرانز فايس Franz Weisse و و. كولن W. Collin وبول ادم Paul Adam وشارل سونتاج Charles Sonntag وإرنست درفner Ernest Dorfner وإجناز فيملر Ignaz Wiemler من ليبزج Leipzig وغيرهم . ومع هذا ، فلا يمكن القول بأن فن التجليد الألماني قد وصل — حتى ذلك الوقت — إلى نتائج يمكن مقارنتها بالنتائج التي أمكن الوصول إليها في ميادين أخرى من ميادين فن الكتاب في ألمانيا .

٢ - الكتاب الفني في البول السكندنافية وإنجلترا

أحرز الكتاب في اسكندناوه منذ عام ١٨٨٠ ، تقدماً كبيراً ، كان لا بد من حدوثه . ففي الدانمرك ، قاد هذه الحركة — بوجه خاص —

حفار الخشب ف. هندرksen F. Hendriksen ، كما قادها في السويد الطابع و. زخريسون W. Zachrisson . وكان المقصود في هذين البلدين — كما كان الحال في ألمانيا — هو إعطاء جمع الحروف أكبر ما يمكن من القوة للحروف ، وجعلها متناسقة مع الرسم .

واستمرت الدول السكندنافية سنوات طويلة ، تشتري كل مواده الأولية الطباعة تقريباً من المسابك الألمانية . ولم تستخدم حروفاً من الدول الأخرى ، إلا في السنوات الأخيرة .

هذا ويمكننا أن نضيف إلى عداد المصورين الدانمركيين — عدا سكوفجارد Skovgaard ، وتجر Tegner اللذين سبق ذكرهما — فالدمار أندرسن Valdemar Andersen وأكسل نيجارد Axel Nygaard . وفي السويد يعتبر الفنانان الكوملين Akke Kumlien وإنجبرج Yngve Berg من أحسن فناني الكتاب . وكان أعظم الفنانين في الرويغ ا. فرنسكيولد E. Werenskiold الذي ترجع شهرته خاصة ، إلى رسومه التي قام بها لكتب الشعر الجرمانى القديم « Sagas » .

وتمتاز الدانمرك بالتعاون الوثيق ، الذي ساد بين أساتذة التجليد فيها ، وبين طائفة من أشهر فناني الزخرفة ، من أمثال ت. بندزبول Th. Bindsboll وجواكيم سكوفجارد Joakim Skovgaard وهانز تجر Hans Tegner . وقد ازدهر التجليد الدانمركي ، بفضل هذا التأثير المتبادل ، إلى حد لفت أنظار الخارج إليه أيضاً ؛ كما هو الحال في أعمال مجلد البلاط السويدي جوستاف هيدبرج Gustav Hedberg . أما في إنجلترا فقد زاول الفنانون أيضاً — في السنوات الأخيرة — فن التصوير ، في حدود أضيق مما كان عاينه هذا الفن في البلاد الأخرى . إلا أنهم — على العكس — اتقنوا كما ذكرنا التصميم الطاعى البحت للكتاب إتقاناً كبيراً . ومع هذا فام يمنع ذلك من وجود مصممين انجليز مشهورين من أمثال أوبري بيردسلي Aubrey Beardsley ؛ وكان فناً عرف فنه بالتزوات والاتحلال . ومن بين رسومه صور لرواية سالوميه Salomé لأوسكار وايلد Oscar Wilde . ومن هؤلاء الرسامين أيضاً الفنان

و: نيكولسون W. Micholson (الذى ينسب إليه خاصة ، رسم لكتاب London Types أو « نماذج لندن » ، المنشور فى عام ١٨٩٨ ، وغيره) .

الكتاب الفنى فى فرنسا

ازدهر الكتاب الفنى الفرنسى ، منذ عام ١٨٨٠ تقريباً ، ازدهاراً كبيراً بفضل الاقبال الشديد ، الذى يلقاه اليوم الكتاب المصور .

وقد استمر هذا الازدهار حتى اليوم ، بحيث لم يعد تفضيل صنع الصور قاصراً على الكتب « الكلاسيكية » فحسب ، وإنما تعداها إلى كتب الأدب المعاصر أيضاً ، بحيث صار الكتاب يقدم فى شكل خلاصة جامعة لارواح الأدبية والأساليب الفنية فى عصرنا .

ومع هذا فالمظهر الذى يبدو فيه هذا الفن ، مظهر متنوع إلى درجة يتعذر معها فى الغالب تمييز نزعاته العامة . وبالاختصار نجد من الصعب علينا من الآن فصاعداً دراسة فن الكتاب المعاصر . ولدينا الكثير من الدوافع التى تجعلنا نقتصر على بحث هذا الموضوع فى كلمات قليلة . ومع هذا ، فإذا كان هذا الفصل أكثر تفصيلاً - نوعاً ما - عن الأجزاء الأخرى ، الخاصة بالعهد السابق ، فانما يرجع ذلك إلى ضخامة الإنتاج ، الذى حدث فى هذا الميدان ، خلال الخمسين عاماً الأخيرة . وكذلك الأهمية الخاصة لهذا الإنتاج ، بالنسبة لهاوى الكتب فى عصرنا الحاضر . على أن هناك جانباً من الكتب ، التى صدرت فى هذه المدة ، يجب وضعها فى عداد الكتب المقلدة . ومن أمثلة ذلك ، الكتب التى نشرها جوست Jouaust ، والتى زخرفها بالصور المحفورة بماء النار ، والتى تحمل الطابع الفكرى للقرن الثامن عشر .

طباعات إدوار بيلتان Edouard Pelletan

غير أنه فى مقابل ذلك ، ظهر فيما بعد - منذ عام ١٨٩٦ - ناشر يدعى إدوار باتان ، كان لنشاطه أثر واضح فى فتح مجال كبير للإنتاج

الفنى أمام طائفة كبيرة من الرسامين ، منهم دانييل فيرج Daniel Vierge
 وا. جراسيه E. Grassct وج. جانويو G. Jeanniot و. ث.
 ستاينلن Th. Steinlen وا. لبرو A. Leroux . وكذلك الحفارون
 على الخشب ، من أمثال تكلمان - بلانجييه Clement - Bellenger
 وفرومان Froment وابنه وفلوريان Florian وإخوته ، وبيريشون
 وأوبر Aubert وديبليسي Duplessis وجولييان تينير Julien
 Tinayre . وكان لايفتاً يقوم بتجارب مستمرة . وحاول التوفيق بانسجام
 بين النص والرسوم . كذلك حاول تطبيق برنامج القائل بأن « تصوير
 الكتاب ، إنما هو تفسير للنص وزخرفة لصفحاته » . وهكذا انصف هذا
 الناشر بعقابه المثقف المشيع بحب النظام والمنطق ، مثلما كان أستاذه أوجيست
 كومت Auguste Comte . فعمل على القيام « بنهضة ثقافية » ،
 بآراء طباعية جديدة ، طبقها دون ملال ، عن اقتناع شديد بمبادئها .
 وقد استطاع في خلال عمله - كناشر - الذى انتهى عام ١٩١٢ ، نشر
 مايقرب من سبعين مجاداً ولوحة ، امتازت كلها بالعناية التامة ، واتقان
 المظهر ، وجمال الإخراج الفنى . أضف إلى ذلك ، أنه ساعد بروحه
 النقدية ، ونظريته الخاصة في « الدلالة التعبيرية للحرف الطباعي » ،
 على خاق نماذج جديدة من الحروف ، ممهداً بذلك إلى التقدم العظيم ،
 الذى عرفته المسابك الطباعية ، منذ نهاية القرن الماضى . وقد اجتازت
 آراؤه حدود فرنسا ، واعتبرها هواة الكتب المعاصرون ، قاعدة معترفاً بها .

ولهذا يجب الاعتراف بالنصيب الكبير لهذا الناشر في ميدان الكتاب
 الفنى الفرنسى المعاصر . وقد سار على تقاليده زوج ابنته ، وخليفته
 رينيه هيلي René Helleu ، بنشر مؤلفات ظهرت فيها غلبة الطباعة
 في الكتاب الفنى ؛ وخاصة في مجموعات (كلاسيكية) فرنسية ، ومؤلفات
 إميل فرهرن Emile Verhaeren ، وفي كتاب Fêtes Galantes
 أو « أعياد أنيقة » ، لفرلين Verlaine ؛ كما نشر أخيراً - بالاشتراك
 مع شريكه ر. سرجان R. Sergent كتاب : Histoire de Manon
 Lescaut et du Chevalier des Grieux أى « تاريخ مانون
 ليسكو والمارس دى جرييه » ، الذى لحأ في تصويره

إلى العبقرية العظيمة للمصور على الحجر شارل جيران Charles Guérin .

وتجب الإشارة أيضاً إلى طبعات الناشرين لونيـت Launette وكونكيه Conquet وفـيرو Ferroud ، وكالمان ليفي Calman Lévy وتالاندييه ، وغيرهم ، ممن أفادوا في تصوير كتبهم من العبقرية التي امتاز بها الفنانون بول أفـريل Paul Avril ولالوز Lalauze وموريس ليلوار Maurice Laloir وروشـجروس Rochegrosse وربودي Robaudi وديلور Delort وروبيدا Robida ورودو Roudaux وبيرو Péraux وديته Dété وجياكوملي Giacomelli ، الذين برزوا في مختلف الأنواع .

ومن أحسن فناني عصر بلتان Pelletan ، يجب أن نخص بالذكر منهم دانيـل فيرجـ Daniel Vierge الاسباني المولد ، والذي تحمل عبقريته طابع التأثير بالفنان جويا Goya ، والذي كان من بين رسومه طبعة لمؤلفات فكتور هيـجو Victor Hugo ، والمؤلفات التاريخية التي كتبها ميشليه Michelet ، كما أنه صور حديثاً جداً ، قصة L'Ami de l'Ordre أو « صديق النظام » لمؤلفها ج. وج. تارو J. & J. Tharaud ، ومنهم أيضاً يوجين جراسيه Eugène Grasset المولود في لوزان ، والمشهور في فن الكتاب . كما اشتهر في ميادين أخرى من الفن الزخرفي ، بخياله ، وجهه لجمال الشكل . ومن أحسن رسومه ، تلك التي وضعها لقصة Le Procureur de Judée أو « حاكم يهوذا » ، لأناتول فرانس Anatole France ، كما صور أيضاً طبعة لقصة Quatre fils Aymon أو « أبناء إيمون الأربعة » . ومنهم أيضاً جورج جانيو Georges Jeanniot ، المولود في جنيف من أبوين فرنسيين ، وكان رساماً ، ومصوراً ، وحفاراً ، في آن واحد . أما رسومه لقصة أدولف Adolphe ، لبنجامين كونستان Benjamin Constant ومسرحية Misanthrope أو « عدو الناس » ، لموليـر Moliere (شكل ٢٢) ، وقصة Les Paysans ، أو « الفلاحون » ، لبـزك Balzac ، وقصة Les Liaisons Dangereuses ، أو « الروابط الخطيرة » ، لكودرلودي لاكلو Choderlos de Laclos ، فتعد



SCÈNE PREMIÈRE.

: ALCESTE, CÉLIMÈNE.

ALCESTE.

Madame, voulez-vous que je vous parle net?
De vos façons d'agir je suis mal satisfait.
Contre elles dans mon cœur trop de bile s'assemble.
Et je sens qu'il faudra que nous rompons ensemble.
Oui, je vous tromperais de parler autrement;
Tôt ou tard nous rompons indubitablement;
Et je vous promettrais mille fois le contraire.
Que je ne serois pas en pouvoir de le faire.

(شكل ٢٢)

صورة صغيرة من عمل جورج جانيوتصور صفحة من كتاب
Misanthrope أو «عدو الناس» لموليير (بلتان ١٩٠٧)

(بين أعوام ١٨٩٠ و ١٩٠٠) ، التي انضمت إلى المناظر الطبيعية في « أغنية
السائلين » La Chanson des Gueux ، لجان ريشبان Jean Richepin ،
وقصة Crainquebille لأناتول فرانس ، وهي من أحسن أعماله .
ومنهم أيضاً أوجيست ليرو Auguste Leroux ، الذي سار على نهج
كبار رسامي القرن التاسع عشر ، وكان تلميذاً للفنان بونا Bonnat ،
كما حصل على « جائزة روما الكبرى » ، في عام ١٨٩٤ . وتشهد رسومه
بحاسة قوية للعنصر التصويري ، في الصورة . وقد صور بصفة خاصة قصة :
La Rôtisserie de la Reine Pédauque أو « مشوى الملكة بيدوك » ،
لأناتول فرانس ، وقصة Les Noces Corinthiennes ، أو
« الأفراح الكورنثية » للمؤلف نفسه ، وقصة يوجيني جرانديه
Eugénie Grandet لبزارك ، وقصة : Bouvard et Pécuchet ، لفلوبير

من أجمل ابتكاراته . ومنهم
أيضاً تيوفيل ستاينلن
Théophile Steinlen المولود
- كذلك - في لوزان ،
ومؤلف عدة رسوم امتازت
بدقة الملاحظة ، والتي تبدو
فيها إنسانيته ، وشفقته الكبيرة
على البائسين الذين في المجتمع ،
وتخصص في رسمهم ، واشترك
في تصوير عدة جرائد ،
وخاصة جريدة « جل بلا »
« Gil Blas » ، فنشر بها
سلسلة جميلة فعلا من الصور
« لأغاني بروان »
Chansons de Bruant ، وأبدع في
ذلك أسلوبه الطباعي ، وابتكر
شخصيات شوارع باريس

Flaubert ، وقصة Abbess de Castro أو « رئيسة دير كاسترو » ،
 Stendahl ، وقصة سافو Sapho ، لدوديه Daudet .
 ومن هؤلاء الفنانين أيضاً جورج روشجروس Georegs Rochegrosse .
 ومن أهم أعماله صوره لقصة Les Burgraves لفكتور هيجو وقصتها
 Hérodiades, Salammbô ، لحوستاف فلوبر Gustave Flaubert
 وكذلك صوره الأخيرة للأوديسيا L'Odyssée ، لوميروس ، (ترجمة
 ليكونت دي ليل Leconte de Lisle ، وهو عمل ضخم قضى في
 إتمامه مايربو على الأربع سنوات ، والذي يبدو أنه ودع به إنتاجه التصويرى .
 ومن هؤلاء الفنانين أيضاً ألبر روييدا Albert Robida ، الذى صور
 طبقات شكسبير ورابليه Rabelais صوراً ، امتازت بالذكاء والروح ،
 بل والفكاهة ، كما تعتبر صوره لكتاب La Vieille France ،
 أو « فرنسا القديمة » ، الذى كتب نصوصه أيضاً ، وكذلك
 صوره لكتاب Le Vingt^{vi}ème siècle ، أو « القرن العشرون » ، من
 الأعمال الضخمة . ومن الفنانين أيضاً موريس ليلوار Maurice Leloir ،
 الذى تتلمذ على شقيقه إسكندر لويس ليلوار Alexandre Louis Leloir .
 وهو رسام ومصور عبقري للغاية . ومن بين رسومه التى أتمها بذوق دقيق
 للغاية ، وعناية تامة ، صور طبقات الكتب الآتية : « روبنسون كروزو » ،
 لدانييل دي فو Daniel de Foe ، ومانون ليسكو Manon Lescaut ،
 للأسقف بريفو Prevost ، وبول وفرجينى Paul et Virginie ،
 لبرناردان دي سان بيير Bernardin de Saint Pierre ،
 وروايتا « الفرسان الثلاثة » Les Trois Mousquetaires ،
 و « سيدة مونسورو » La Dame de Monsoreau لإسكندر دumas .
 ومن الفنانين أيضاً هكتور جياكوملى Hector Giacomelli ،
 الذى كان مصورا وحفارا ورساماً . وهذا الفنان المولود من أبوين أجنبيين ،
 عرف بصفة خاصة ، برسومه العديدة للطيور ، ومنها رسمه لكتاتى :
 L'Oiseau ، أو « الطير » ، وكتاب L'Insecte ، أو « الحشرة » ،
 لميشليه Michelet ، وكتابان آخران ، هما كتاب Nos Oiseaux ،
 أو « طيورنا » لأندرية تيريه André Theuriot ، وكتاب

Merle Blanc ، أو « الشحرور الأبيض » ، لألفريد دي موسيه . Alfred de Musset . ويجب ألا ننسى كذلك الدور العظيم الذى قام به الفنان الكبير أوجيست ليبر Auguste Lépère . الذى اكتشف هنرى بيرالدى Henri Beraldi مواهبه فى تجديد الحفر على الخشب فى نهاية القرن التاسع عشر ، وكثير من الكتب التى صورها فى ذلك الوقت - ككتاب Paysages Parisiens ، « أو مناظر طبيعية باريسية » لجودو Goudeau ، وكتاب La Bièvre et L'Eloge de la Folie ، وكتاب Huysmans ، لويزمان Saint Séverin أو « مدح الحماسة » ، لإرازم Erasmus - تعتبر نماذج لهذا النوع . وكان لها تأثير ماحوظ على مصورى ذلك العصر .

الطباعة على الحجر Lithographie

كذلك بلغ الناشر فولار Vollard مكانة هامة ، بفضل المطبوعات الجميلة ، التى كان من بين مصوريها - بصور ماؤها الذكاء ، مطبوعة على الحجر - فنان فى مثل مكانة بيير بونار Pierre Bonnard . ومن أحسن أعماله ، طبعة لكتاب : Daphnis et Chloé ، عام ١٩٠٢ ، وأخرى لكتاب : Parallèlement ، أو « على الموازنة » ، لفرلين Verlaine . واستمرت الطباعة على الحجر حينذاك تقوم بدور هام معين فى تصوير الكتاب . وكذلك كان الحال بالنسبة للحفر بماء النار ، الذى استخدمه خاصة ، البلجيكي فيليسيان روب Félicien Rops ، فى سلسلة من « الصور الصغيرة » ، والصور المواجهة للعنوان frontispices ، حوت أحياناً صوراً غرامية جريئة أكثر مما يجب ، وإن كانت قد احتفظت دائماً بأهميتها الفنية الكبيرة .

ثم ظهرت حوالى عام ١٩١٠ ، مطبوعات الطابع فرنسوا بيرنوار François Bernouard ، الطابع الذكى الواسع الخيال ، الذى استخدم اللون بنوق .

علامة الملكية Ex-Libris

ظهرت في ميدان الكتاب الواسع ، ناحية ثانوية استفادت كذلك من ازدهار هذه الصناعة الفنية ، ونعني بها علامات الملكية . ذلك أن فن علامات الملكية ، قد تدهور في خلال الاضطرابات التي أعقبت أيام الثورة ، وذلك عقب النظام الحميل الذي كان قد ساد المكتبات الفرنسية من قبل ، فلم يرجع الميل إلى علامات الملكية المصنوعة بأسلوب فني ، إلا منذ عام ١٨٦٠ ، حتى عام ١٨٧٠ تقريباً ، وذلك بين بعض الجماعات المحدودة ، من هواة جمع الكتب . غير أن علامة الملكية هذه ، لم تسترجع ذيوها ويتسع ، إلا في القرن الحالى ، سواء في فرنسا ، أم في غيرها من الأقطار الأخرى ؛ حتى صارت هذه التزعة دون شك في أيامنا هذه مألوفاً ، كما كانت في القرن الثامن عشر نفسه ، ولكن على عكس ماجرت عليه العادة في ذلك العصر — من استخدام الأشكال الرنكية ، نتيجة طبيعية لانتهاء أكثر الهواة إلى طبقة النبلاء — نجد أن الأشكال الرنكية لا تقوم إلا بدور ضئيل في الفن الحالى لعلامات الملكية . وإن كنا نلاحظ تنوعاً كبيراً في الموضوعات المصورة لهذه العلامات ، ومنها مثلاً المناظر الداخلية للمكتبات ، والمناظر الطبيعية ، وصور شخصية لجامعى الكتب ، وغير ذلك . إلا أن الخاصية المميزة لهذا الفن في فرنسا ، كانت بلا شك ، الشكل الرمزي المرتبط بشعار الجامع ، واسمه ، ومركزه ؛ أو ببعض خواص المدينة التي يقطنها ، أو التي نشأ بها ، وذلك باستخدام صورة رمزية . ومن الأمثلة المميزة لهذا النوع علامة الملكية الخاصة بالرسام إدوار مانيه Edouard Manet ، والتي رسمها فلكس براكون Felix Bracquemont الذي رسمه مانيه ، وهي تمثل الإله هرمس . Hermès وفوق رسم هذا الإله نقراً كلمة مانيه Manet ، ومن تحته الكلمات : et manebit أى « عاش دائماً » ، وهي تلاعب ذكي بالألفاظ ، باسم مانيه Manet نفسه .

وثمة مثل آخر لعلامة ملكية الكتب اتخذها فيكتور هيجو ، واستخدم فيه الفنان أجلوس بوفين Aglaus Bouvenne رسم القطاع الجانبي

(لكاتدرائية) نوتردام دى بارى Notre dame de Paris . الغنى بالتأثير الفنى والزخرفى . وعلى عكس كثير من علامات ملكية الكتب الانجليزية والالمانية ، نجد أن علامات الملكية الفرنسية ذات أحجام صغيرة بصفة عامة . وقد يرجع ذلك إلى تأثير مؤسس «جمعية هواة الكتب بباريس» ، وهو هنرى برالدى ، الذى أثر عنه قوله : « إن قيمة هاوى الكتب ، ومنزلته ، تتناسب تناسباً عكسياً مع حجم علامة ملكيته لكتبه » .

فن الطباعة

ظهر بفرنسا فى القرن العشرين ، كما ظهر فى ألمانيا ، نشاط كبير فى ابتكار حروف زخرفية جديدة . ومن بين رواد هذا الميدان ، يجب أن نذكر مسبك الحروف الخاص ب.ج. بنيو وولده G. Peignot & fils . وقد صمم كثير من هذه الحروف الجديدة على نسق حروف العصور السابقة ، وإن يكن قد حدث بها بعض التعديلات المتفاوتة ؛ كما نجد مثلاً فى النوع الحميل المنسوب إلى كوشان Cochin ، الذى استخدم أيضاً بكثرة فى خارج فرنسا - وخاصة ببلاد السويد - وكما نجد أيضاً فى النوع المنسوب إلى جارامون Garamond ، والذى سبق الكلام عليه . وهناك حروف أخرى جديدة ، تختلف تماماً ، أو تختلف تقريباً ، عن النماذج السابقة ؛ وهذا هو الشأن بصفة خاصة فى النوع المشهور ، والذى رسمه يوجين جراسيه Eugène Grasset ، وما إليه من الأنواع العديدة التى ابتكرها أدولف جيرالدون Adolphe Giraldon ، لمؤسسة دبيرنى Deberny .

هذا وتتصف تلك الحروف الفرنسية الجديدة بوجه عام بالوضوح والحلاء ، فضلاً عن خلوها من التفاصيل التى لا فائدة منها ، وإن لم تتفوق على روائع الفن الطباعى التى ظهرت فى القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر .

التصوير الفرنسى الحالى

يرجع نجاح الكتاب الفنى الفرنسى فى الوقت الحاضر ، بصفة خاصة ،

إلى إخراج الصفحات بطريقة أفضل ، تسمح بالاستفادة ، بطريقة جديدة من جميع الإمكانيات الزخرفية للصفحات ؛ كما أثبت ذلك الرسام جوزيف هيمار Joseph Hémard في الكتب التي صورها بالألوان ، مستخدماً طريقة حديثة للغاية ، عرفت بطريقة « النموذج المثقب » pochoir (١) .

على أن استعمال الألوان ، لم يقتصر فقط على ابتكارات جوزيف هيمار الفكاهية ؛ فهناك كثيرون من الفنانين ممن اونوا رسومهم وصورهم المحفورة بماء النار ؛ بل ويمكن القول — فوق ذلك — بأن هذه الطريقة في التأوين ، قد صارت من الخصائص المميزة لفن الكتاب الفرنسي الحديث . وهناك خاصة مميزة أخرى فيما يتعلق بهذا الموضوع ، وهي تنحصر — كما ذكرنا — في الاستعمال المطرد للطرق الأصلية التي كانت مستعملة في طبع الصور ، كالخفر بماء النار ، والطباعة على الحجر ، والحفر على الخشب .

ثم تجدر الإشارة أخيراً إلى كثرة الإنتاج في الكتب الفاخرة ، وكثرة عدد الفنانين ممن لمع اسمهم في الطباعة الفنية . وقد أدى الانتشار العظيم للكتب الفنية في السنوات الأخيرة ، إلى تحديد تخصص كل فنان في ناحية ؛ مما أدى بالطبع إلى الإجابة التي لا نجد لها نظيراً إلا في العصر الذهبي للكتاب — أي في القرن الثامن عشر . وقد اشتهر حديثاً الفنانان العظيمان هرمان بول Hermann Paul و كارلجل Carlègle ، اللذان ظهرت مقدراتهما في أوائل إنتاجهما ، واللذان امتازت محاولتهما — للتوفيق بين الصور المحفورة على الخشب والنص — بالأهمية الكبيرة . ويمكن اعتبارهما من الرواد الأول لفن الكتاب في عصر ما بعد الحرب العالمية الأولى ؛ وذلك بالاشتراك مع ليون بيشون Léon Pichon ، الذي نشر لهما صورهما ، والذي كان يعمل هو نفسه حفاراً وطابعاً ، ممثلاً بذلك في طبعاته — إذا فحصناها وفق ترتيبها الزمني — اتجاهاً يمثل الكتاب الفني

(١) لوحة من الكرتون ، مثقوبة ، تطبق على أكليشه الرسم لتلوين كل جزء منه على انفراد ، إذا كان مكوناً من عدة ألوان .

الفرنسي ، منذ عام ١٩١٦ تقريباً . فبعد أن اشتهر ببشون هذا أولاً كحفار للزخارف المستعرضة bandeaux ، كما اشتهر برسمه زخارف نهايات الفصول culs-de-lampe ، وكذلك « بالصور الصغيرة » vignettes التي زخرف بها كتبه ، نجده بعد كل هذا قد توقف شيئاً فشيئاً عن الاستمرار في زخارفه هذه ، ليكرس نفسه للطباعة البحتة ، التي استطاع أن يخلص منها بمؤثرات زخرفية كبيرة . وقد التزم خاصة جانب الاستفادة من التباين الفني الواضح بين اللونين الأسود والأبيض . أما أكثر مطبوعاته رواجاً ، فهي قصة : La Ballade de gèole de Reading ، أو « أنشودة سجن ريدنج » ، لأوسكار وايلد ، التي حفر دارانييس Dargnes رسومها على الخشب ، وكذلك قصة : Les Amours pastorales de Daphnis et Chloé أو « الغراميات الريفية لدافني وكالوي » ، لاونجيس Longus ، والتي حفر رسومها على الخشب كارليج Carlège ، وقصة جارجانتوا Gargantua ، لرابليه Rabelais ، ومؤلفات فرنسوا فياون François Villon ، التي حفر رسومها الأصابع ، على الخشب هرمان - بول Hermann-Paul . كذلك يجدر بنا أن نذكر عدداً لا حصر له من مصوري الكتاب الفرنسيين المحدثين ، من أمثال ميهيه Méhaut وجورج رو Georges Rouault ، ولويس جو Louis Jou ، ودنيمونت Dignimont وهرمين دافيد Hermine David ودينوايه دي سيجونزاك Dunoyer de Segonzac ، وشاس لابوردي Chas Laborde ، ولابورير Laboureur ، وجي بوبا Gus Bofa ، وراؤول ديفي Raoul Dufy وبيير فالكيه Pierre Falké ، وبيير لابراد Pierre Laprade وإميل برنار Emile Bernard ، وليك ألبير مورو Luc Albert Moreau ، وجان مارشان Jean Marchand ، و.ا. روبيل A. Roubille ، وألفرد لاتور Alfred Latour ، وروبير بونفيس Robert Bonfils ، وفلامنك Vlaminck ، وسريا Céria وباسكين Pascin وبارتولد مان ، وسيلفان سوفاج Sylvain Sauvage وفرنان Bartold Mahn ،

سيمون Fernand Siméon ، ورافائيل درور Raphaël Drouart ،
والمجرى فرلس Verlès ، وكان من أصغرهم سنّاً ألبير ديكاريس
Albert Decaris ، وإدى لجران Eddy Legrand .

وقد استطاع كل واحد من هؤلاء الفنانين (وغيرهم ممن لا نستطيع
ذكرهم هنا جميعاً بسبب كثرتهم) - كل في دائرة تخصصه - أن يتشكل
بروح الكتب ونغمها . التي كرس هؤلاء الفنانون كل عبقريتهم لتحقيقها .
هذا وقد التزم أكثرهم التعبير عن الحياة الواقعية المعاصرة بمختلف مظاهرها
في الأوساط الاجتماعية المختلفة . ومن ذلك ما فعله الفنانان هرمن
دافيد Hermine David ولابورير Laboureur من تحديد نموذج
الشخص المترف في المدينة الكبيرة الحديثة ؛ وإن كان هرمن دافيد -
بأسلوبه الشخصي الواضح - يعد من أحسن ممثلي الحركة « الرومانتيكية »
الجديدة المعاصرة . وأهم ابتكاراته تصويره لكتاب Le grand Meaulnes ،
آلان فورنييه Alain Fournier ، وكتاب Bella ، « أو الحميلة » ،
لجان جيرودو Jean Giraudoux . أما لابورير Laboureur ،
وهو الفنان ذو الخيال ، والذي اشتغل بالحفر بطريقة
« السن الحاف » La pointe-sèche ، فقد انتج هو الآخر رسوماً
مختلفة كل الاختلاف عن غيرها ؛ وإن لم يخل مع هذا من الأسلوب
المبالغ فيه نوعاً . وأحسن رسومه ، نجدها في Les silences du Colonel
Bramble ، أو « لحظات صمت الكولونيل برامبل » ، لموروا Maurois
وقصة : La promenade avec Gabrielle أو « نزهة مع جابرييل » .
لجان جيرودو Jean Giraudoux ، وقصة Le Songe d'une femme ،
أو « حلم امرأة » ؛ لسريمي دي جورمون Rémy de Gourmont .
وقد اشتهر أيضاً دينوايه دي سيجونزاك Dunoyer de Segonzac ،
عبقرته فعلاً في قصة : Les Croix de Bois ، أو « الصليبان الخشبية » ؛
وفي قصة Le Cabaret de la Belle Femme أو « ملهى المرأة
الحسنة » ، وفي قصة : La Boule de Guy أو « لعبة جلة
جى » ، لدورجليس Dorgès ، عام ١٩٢٠ ؛ حتى إن مواهبه كرسام

ومصور ، تضعه - مع بعض المجددين - في مصاف كبار فناني الفن (الكلاسيكي) الأصيل .

ومن الفنانين أيضاً شاس لابورد Chas Laborde ، الذي تخصص في رسم نبات الهوى ، والبوهيميين ، وحياة الشوارع . ومنهم أيضاً دنيمون Dignimont ، الذي - بعد أن صور في عام ١٩٢٤ ، قصة Colonel Chabert ، لبزك Balzac ، تخصص في تصوير أحياء باريس الوضيعة والمدن الكبرى ؛ كما حدث مثلاً في رسومه لقصة : La Maison Tellicr ، أو « بيت تيايه » ، وقصة Lc Port ، أو « الميناء » ، لحي دي موباسان Guy de Maupassant ، وقصة Les Innocents ، أو « الأبرياء » ، لفرنسيس كاركو . Francis Carco

كذلك نجد بنا أن نذكر على حدة أسماء المصورين والرسامين والحفارين الذين صاروا طابعين . وأول من ظهر منهم الفنان شميد Schmied ، الذي صور وطبع وحفر صفحات رائعة الجمال . ومنهم أيضاً الفنانون جاك بالتران Jacques Baltrand ، ولويس جو Louis Jou ، ودارانييس Daragnès ، ودلينير Deslignères . وتدين هواية الكتب المعاصرة ، إلى هؤلاء الفنانين الخمسة ، بنشر كتب رائمة للغاية . ونجد بصفة خاصة ، نوعاً حديثاً من الكتاب الفني المعاصر ، الذي حظي بتقدير عظيم ، في طبعة لقصة تاييس Thais ، لأناتول فرانس ، وصورها لويس جو Louis Jou ، الذي نحوى صوره لهذا المؤلف ، عدداً كبيراً من الصور المحفورة على الخشب ، والمطبوعة بالألوان ؛ كما صور هذا الفنان أيضاً ، عدداً كبيراً من الكتب الأخرى ، وخاصة كتاب : L'Evangile selon Saint - Mathieu « أو إنجيل القديس متى » ؛ وقصة : Amour ، أو « الحب » ، لمؤلفها A. Suarès ، وكتاب : « Sonnets pour Helène » أو « مقطوعات شعرية إلى هيلانة » ، لمؤلفها ب . رونسار P. Ronsard ، وإحدى قصص بوكاشيو Boccaccio ، وقصة : Psyché للافونتين La Fontaine . هذا وتعطينا مجموعة

أعمال هؤلاء الفنانين فكرة دقيقة عن التصوير في الفن الفرنسي.
للكتاب في أيامنا هذه .

وواضح أن ازدهار كل من الكتاب « الفني » ، أو الكتاب « الفاخر » ،
والكتاب « شبه الفاخر » — فيما بعد الحرب — إنما يرجع إلى عبقرية الفنانين ،
إلى حد كبير ، وإن كان من الظالم ألا نشرك معهم الناشرين أيضاً ،
من ساهموا معهم ، وأيدوهم في نواح شتى ، ومنهم الناشر بليزو
Blaizot ، وكاميل باوخ Camille Bloch ، وكارتريه Cartret ، وجورج
كريس Georges Crès وشامبيون Champion ، وديفاميز Devambez ،
ولاميل بول Emile Paul ، وجراسيه Grasset ، وهاسان Hasan ،
وهيلي Helleu ، وسرجان ، وباون ، وليون بيشون Léon Pichon ،
وكيفر Kieffer ، ومورني Mornay ، وري Rey ولا روزري La
Roscaie ، ولا باندربول La Banderole وغيرهم ، وكذلك كل طابعي
عصر بلتان Pelletan ، الذين سبق ذكرهم ، ولا يزالون على قيد الحياة .

التجليد الفني

أما في ميدان التجليد ، فقد استمر أساتذته الفرنسيون في أيامنا هذه
يستعملون الحلد المزخرف على طراز الفسيفساء ، والحلد المحفور . وغالباً
ما اجتمع في التجليد الواحد كثير من الألوان والحلود بذوق ونجاح ، كما
استخدم الحلد البارز أيضاً ، بل وكان تأثيره ناجحاً للغاية .

أما عن أصول الزخرفة ، فلم ينته بعد دور « التجليد الناطق » ،
« Reliure Parlante » . وقد استخدمت إلى جانبه أشكال زخرفية ، غاية
في التعدد والتنوع ، ابتداء من الأشكال الطبيعية البحتة ، كزخارف
أوراق الشجر ، أو الأزهار — التي أعجب بها للغاية ماريوس ميشيل
Marius Michel ، أو الأشكال البحرية ، التي استعملها روبير بونفيلس
Robert Bonfils ، والذي كان زخرفه يشمل جزأى
الغلاف ، إلى الزخارف الهندسية البحتة ، التي أعطى الصورة جواً أكثر
هدوء واعتدالاً ، كما هو الحال في زخارف بيير ليجران Pierre Legrain ..

هذا ويمكن أن نضع في الصف الأول من صفوف المجلدين الفنيين : ليون جرويل Léon Gruel ، الذي امتاز أيضاً بوصفه خبيراً في التجاليدات القديمة .

٤ - الكتاب الفني في دول أوروبية أخرى

وهكذا ظهر في كل أوروبا ، تجديد شامل في فن الكتاب ، كما شمل هذا التجديد الدول المنشأة حديثاً ، كتشيكوسلوفاكيا . أما في هولنده وبلجيكا وإيطاليا وإسبانيا والنمسا والمجر ، فسجد في كل قطر منها فنا للكتاب ، خاصاً به ، لا سيما فيما يتعلق بالتصوير ، وحتى روسيا - التي كان فنائها باكست Baxt ، قبل ثورتها ، علماً من أعلام فن التصوير ، والى كانت المكتبة التجارية المتأثرة بالنفوذ الانجليزي والفرنسي فيها ، قد بلغت مكانة عالية من الإتقان - أظهرت في السنوات الأخيرة تقدماً كبيراً في ميدان الكتاب الفني ، بحيث لا توجد دولة أوروبية اهتمت بالحفر على الخشب ، بصفته أداة للتصوير ، قدر ما اهتمت روسيا . وقد وجد هذا النوع من الحفر مجالاً لنشاط خاص في ميدان كتب الأطفال ، وهى الكتب التي زودها بالروائع الفنية ، لفيف من أعظم أساتذة فن التصوير الحديث في روسيا ؛ وإن كانت لا تزال حتى الآن غير معروفة إلا قليلاً في الغرب .

٥ - المعارض الدولية للكتاب الفني

أظهرت معظم الأمم - في أقسامها الخاصة بكل منها ، بالمعارض منذ قيام معرض الفنون الزخرفية بباريس في عام ١٩٢٥ - صفحات مطبوعة ، وتجليدات ممثلة لمنتجاتها القومية . غير أنه بالنظر إلى التعذر على هاوى الكتب ، فحص وموازنة مثل هذه الأعمال المشتتة في بضع زيارات لمجموعاتها ، لهذا فقد أبدى معظم هؤلاء الهواة ، أسفهم لذلك . ونجم عن هذا ظهور الرغبة في أن يجمع في مكان واحد أعظم كتب الإنتاج العالمى ، التي صدرت في العشرين عاماً الماضية .

وقد استجاب لهذه الرغبة - منذ عام ١٩٢٧ - فنانون الكتاب في ألمانيا :

برئاسة م. هيجوستاينر - براج M. Hugo Steiner - Prag وذلك بدعوتهم زملاءهم الأجانب إلى الإشتراك معهم في نفس الوقت في تقديم نخبة من أعمالهم إلى متحف الفنون الجميلة في ليزج Leipzig ، في الخط المحسن ، والمطبوعة والتصوير والتجليد .

وقد أعلن الفرنسيون المدعوون أملهم في تكرار إقامة مثل هذا المعرض الهام ، مرة في كل ثلاث سنوات في إحدى العواصم ؛ وذلك بغية إكمال عرض أحسن منتجات كل دولة بدورها ، في إطارها الوطني الخاص بها . وقد استطاعت « جماعة الكتاب الفني الفرنسي » ، التي يرأسها موريس دنييس Maurice Denis في عام ١٩٣١ ، ضم عشرين دولة ، جلبت - كفرنسا - زهرة إنتاجها في شتى فروع صناعة الكتاب .

هذه المعارض الدولية للكتاب الفني ، تعتبر من أجمل معارض الفكر والأساليب الفنية ، التي يمكن لأكثر الشعوب مدنية وثقافة أن تقدمها إلى النخبة الممتازة من بينها .

تطور المكتبات

١ - الفكرة الجديدة عن المكتبة - مطالب الثقافة الحديثة

بحسب البحث عن الأسباب الحقيقية للتطور العظيم للإنتاج الأدبي خلال المائة سنة الأخيرة ، أولاً في توسع الدراسات العلمية ، وفي تخصص متزايد دائماً ، مؤد إلى نتائج من بينها خلق مجموعة من المجلات العلمية ، ثم بعد ذلك في تقدم الديمقراطية ؛ مثيرة بين كافة طبقات الشعب ، رغبة أشد حماساً إلى القراءة والتعلم . وهي ظاهرة تبدو خاصة في دول أوروبا الرئيسية وفي الولايات المتحدة . وكل نواحي التقدم هذه تعتبر أساساً لازدهار العظيم في المكتبات .

اثراء المكتبات

لا يبدو هذا الازدهار فقط في نمو عدد الكتب ، مهما عظم نصيب الثورة في إثراء مكتبات باريس بالكتب .

ذلك أن « المخازن الأدبية » Depots Littéraires العظيمة : قد زودت المكتبة الأهلية ، في عهد مديرها اللامع عالم الكتب فان برات Van Praet ، بكميات ضخمة من الكتب ، ولم يمكنها الانتهاء من تصنيف وفهرسة هذه الزيادة الضخمة ، إلا في الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، عقب سنوات طويلة من العمل المضني ، الذي يرجع الفضل فيه خاصة إلى مدير هذه المكتبة ، ليوبولد دي ليل Léopold Delisle.

بانترى Panizzi والمكتبة الحية

غير أن التقدم بالنسبة للمكتبة الأهلية وغيرها ، لم يبد في مجرد زيادة عدد الكتب ، بقدر ما بدا في الروح الحديدة ، التي أحييت النشاط الخارجى والداخلى لهذه المكتبات جميعاً ، في حوالى منتصف القرن . وقد بدأت تظهر تدريجياً فكرة جديدة تماماً ، عن التزامات المكتبة ، من حيث هى منظمة من منظمات الدولة .

ومن الرواد الأول لهذا السبيل ، أحد المديرين اللامعين للمتحف البريطانى ، وهو الإيطالى أنطونيو بانترى Antonio Panizzi الذى ، لاحظ بحثى في البرنامج الذى وضعه لهذه المكتبة ، أن رسالة المكتبة ، لا تقتصر على شراء كتب تجعل من هذه الكتب تحفاً ، وإنما تهدف إلى إيجاد مركز حى ، بقصد نشر الثقافة العامة . وإننا نجد أنفسنا هنا أمام الفكرة الحالية عن المكتبة ، وهى استخدام المكتبة استخداماً عملياً قبل كل شئ ، وأن الكتب إنما تستخدم في غرض علمى بحث ، أو بمعنى أبسط ، تستعمل وسيلة لنشر الثقافة .

تنظيم مكتبة حديثة - أعمال بانترى

وقد حددت وجهة النظر هذه - في كافة الميادين - تنظيم المؤسسة

وحياتها وإعداد أماكنها ، وإنشاء فهارسها وشراء كتبها وغير ذلك . ومن أهم أعمال بانترى نشر فهرس لمكتبة المتحف البريطاني ، بمعاونة ريشارد جارنيت Richard Garnett . وكان ذلك عملاً مكتيباً جباراً ، كما كان من نتائجه ظهور هذا الفهرس ، في أكثر من مائة مجلد ، في حجم النصف .

ولقد بدىء مثل هذا العمل الجبار كذلك في عام ١٨٩٧ بباريس ، بنشر فهرس للكتب المطبوعة بالمكتبة الأهلية . وقد ضم هذا الفهرس ، أكثر من مائة مجلد في حجم الثمن ، ولكنه لم ينته بعد حتى الآن .

كذلك كان من آثار بانترى العظيمة ، إنشاء قاعة جديدة للمطالعة بالمتحف البريطاني ، ضمت عدة مئات من الأمكنة ، كما أنشأ مكتبة هامة للمراجع ، وأقام حول المكتبة جملة مخازن للكتب ، اتبع في انشائها مبدأ الاستفادة من المكان بقدر المستطاع ، فضلاً عن تسهيل الوصول إلى الكتب كلما أمكن ذلك .

وقد زودت هذه المخازن برفوف متحركة ، كما جعلت رفوفها منخفضة ، بحيث يمكن الوصول إلى أعلاها ، دون الالتجاء إلى استعمال السلم . وهذه « المخازن » ، التي بنيت بين عامي ١٨٥٤ — ١٨٥٧ ، قضت على نظام القاعات ، الذي كان لا يزال مستعملاً حتى ذلك الحين . وما لبثت أن أصبحت هذه المخازن نماذج تحتذيها المنشآت الجديدة في هذا السبيل .

وهكذا أرغم التقدم الأدبي الكبير ، الذي حدث في خلال العصر الأخير — منظمي المكتبات تدريجياً ، على الاهتمام بمشكلة المكان . وبعد تحقيق نظام المخازن ، أصبح الغرض المنشود توفير المكان فيها بطريقة غاية في الدقة . فبعد أن كان المتبع في الماضي ، في إنشاء هذه المخازن ، هو حساب مسافة قدرها متراً ونصف متر على الأقل ، للممرات التي بين الأرفف ، انتقلوا على التوالي إلى ممرات ازداد ضيقها باستمرار ، إلى أن وصلوا أخيراً إلى عرض قدره تسعون سنتيمتراً تقريباً .

هنا يتضح لنا ذلك التباين العظيم ، بين مخزن الكتب الحديث — بما حوى من عدد ضخم من المجلدات في فضاء استغل بمهارة ، واقتصاد — وبين

الإسراف في استعمال الفراغ الذي اتبع في القاعات قدماً . على أن المكتبة الحديثة ، عاطلة عن الحمل الفنى في القاعات القديمة ؛ غير أنها — على العكس — تشكل مظهراً من المظاهر الأولى لمبدأ « الوظيفة » fonctionnalisme الذى غلب في فن المعمار في أيامنا هذه .

توسيع مكتبة باريس الاهلية

كانت فكرة بانتزى مصدر إلهام — بصفة خاصة — حين بدأ في عام ١٨٦٠ ، توسيع المكتبة الأهلية بباريس . وفي عام ١٨٦٨ ، افتتحت قاعة المطالعة الحديدية الفخمة بهذه المكتبة ، وهى القاعة التى صممها المهندس العظيم هنرى لأبروست Henri Labrouste ، الذى كان قد فرغ حينذاك من بناء مكتبة سانت جينيفييت Sainte G n vi ve . وهذه القاعة — بأعمدتها الحديدية الرشيقة التى تحمل قبابها التسع — تمتاز بمظهر رائع . وهى تمثل بالنسبة لعصرها ، بناء جريئاً مصمماً بروح حديثة للغاية .

٢ - المكتبات الألمانية

وفي ألمانيا ، ظلت مكتبة جامعة جوتنجن Gottingen عهداً طويلاً ، نموذجاً يحتذى ، إذ أنها نجحت قبل نهاية القرن في تحقيق جانب كبير من الأفكار الحديثة ، كما حافظت على مكانتها ، تحت إدارة شارل دزياتزكوس Charles Dziatzkos منذ عام ١٨٨٠ حتى عام ١٨٩٠ . وقد ظهرت هنا وهناك مشروعات تنظيمية جديدة ؛ وإن كان معظم هذه المكتبات لا يزال متأثراً (بروتين) العهد السابقة .

تأثير ألتهوف Althoff

على أن التغرير الفعلى ، لم يبدأ إلا بعد عام ١٨٧٠ ، حينما بدأت حكومات الولايات — وعلى رأسها بروسيا تحت إدارة فر. ألتهوف Fr. Althoff — تدرك واجباتها لإزاء المكتبات . وقد ظهر هذا الإدراك في رفع ميزانيتها ، وإنشاء مهنة أمين مكتبة ، فضلاً عن وضع برنامج تعليمي خاص بوظائفها .

ومن بين المشروعات التي اهتم بها ألتهوف ، يجب أن نذكر أيضاً ، إنشاء فهرس عام هام للمكتبات البروسية ، وضعت خطوطه الرئيسية ، خلال الحيل الأخير. وهو يضم أكثر من مليون ونصف مليون من المؤلفات. وقد بدىء في طبع قائمة الكتب الهائلة هذه في عام ١٩٣١ .

هذا وقد استخدم في ألمانيا نظام « مخازن الكتب » ، الذي وضعه بانترى للمرة الأولى في تشييد المباني الحديدية لمكتبة جامعة هال Halle ، بين عامي ١٨٧٨ - ١٨٨٠ ، والتي كان يقوم على إدارتها إذ ذاك أوتو هارتويج Otto Hartwig المعروف بنشاطه .

ثم أعيد تنظيم مكتبات الولايات الألمانية والجامعات تدريجاً في جميع أنحاء ألمانيا ؛ دون تحقيق مركزية شبيهة بالمركزية التي قامت في فرنسا عقب الثورة ، أو في إيطاليا ، في السنوات الأخيرة .

٣ - المكتبات الشعبية في البلاد الانجليزية السكسونية

لأنجد النفوذ الألماني سائداً في ميدان خاص ، وهو ميدان المكتبات الشعبية ، إذ لأنجد تقريباً غير نفوذ البلاد التي تتكلم الإنجليزية فقط . وقد تقدمت هذه المكتبات في تلك البلاد الانجليزية السكسونية أكثر مما تقدمت في بلاد أخرى ، حيث تعتبر من أعظم انتصارات الحضارة ، التي يمكن للعالم الإنجليزي السكسوني أن يفخر بها .

تدخل الدولة

بدأ هذا التطور في إنجلترا - كما بدأ في أمريكا - في أواسط القرن التاسع عشر ؛ عن طريق اتخاذ قوانين تسمح للدولة بمجاية ضريبة خاصة ببناء مكتبات عامة . وهي لا ترمى إلى خدمة الباحثين ؛ وإنما تشبع رغبات القراء العاديين ، وكانت مدينة مانشستر بإنجلترا ، وهي التي قادت هذه الحركة ، حتى صارت المكتبة العامة بهذه المدينة الصناعية الكبيرة المعروفة باسم Free Public Library ، من أهم مكتبات إنجلترا وأنشطها في إعارات كتبها البالغ عددها ما يقرب من ثلاثة ملايين .

أما في أمريكا ، فإن أهم الخطوات الأولى ، بدأت في مدينة بوسطن Boston . ثم صارت المكتبات العامة في تلك البلاد عاملاً من عوامل الحضارة ، أهم بكثير مما كان عليه في أوروبا . ويرجع هذا — إلى حد ما — إلى أن جانباً كبيراً من الواجب الملقى على المدارس في أوروبا ، أصبح يقع على المكتبات في أمريكا . ويرجع هذا أيضاً إلى الأهمية الاجتماعية ، التي يعطيها الأمريكيون عادة إلى المكتبات ، وخاصة في مدنها الكبرى .

هواة الكتب ومشجعوها في أمريكا

خصصت مبالغ ضخمة للمكتبات الأمريكية . ولم تزل تخصص إلى الآن أمثال هذه المبالغ ، لا من جانب الدولة والبلديات فحسب ، بل بنسبة كبيرة أيضاً ، من جانب المتبرعين من الأفراد . وصار مشجع المكتبات ، في العالم الجديد ، شخصية مألوفة في الوقت الذي صار فيه شخصية نادرة في العالم القديم . ويأتي في المرتبة الأولى منهم أندرو كارنيجي Andrew Carnegie ، الذي تبرع — خلال حياته — بالموارد اللازمة لإنشاء ما يقرب من ألفي مكتبة ؛ وتبرع بملايين الدولارات للمكتبات الملحققة في نيويورك وحدها .

ومما بين كيف قدرت أمريكا تماماً أهمية المكتبات العامة ، أن عدداً كبيراً من هواة الكتب فيها ، قد فتحو أبواب مكتباتهم الخاصة للقراءة العامة ، أو قدموا هذه المجموعات هدية للمكتبات العامة ؛ بحيث نجد في المكتبات الجامعية — بوجه خاص — الكثير من المجموعات الضخمة الخاصة ؛ والتي تدين بفضل إنشائها ، إلى تكريم أفراد من الأثرياء . ومن ذلك مجموعة الأدب الأيسلندي المشهورة ، والتي أهداها ويلارد فيسك Willard Fiske إلى جامعة كورنيل Cornell . وتمتلك جامعة هارفارد Harvard في الوقت الحاضر ، المكتبة التي كانت ملكاً للثري الأمريكي الشاب هاري إلكتز ويدنر Harry Elkins Widener ، الذي كان قد جمع مؤلفات ديكنز Dickens ، وستيفنسون Stevenson خاصة ، والذي غرق في عام ١٩١٢ ، في

حدث غرق الباخرة تيتانيك Titanic ، أثناء عودته من لندن ، حيث كان بسبيل إحضار كتب جميلة ، اشتراها في مزاد هوث Huth . كذلك اهتم كثيرون آخرون من أصحاب الملايين الأمريكيين ، وخاصة بيربونت مورجان Pierpont Morgan ، كما اهتم ويدنر Widener ، بالمزادات العلنية الأوروبية . وأمكنهم — بفضل مواردهم غير المحدودة — التغلب على منافسيهم الأوروبيين في تلك المزادات ، والحصول لبلاذهم على عدد كبير من الكتب النادرة ، سواء كانت مخطوطات ، أو أوائل مطبوعات Incunables ، أو تجليدات ذات قيمة تاريخية كبرى . ومن ذلك ما فعله رجل الصناعة روبرت هو Robert Hoe من انشائه مجموعة كاملة تقريباً لطبعات ألدو Aldo ؛ وكان أكثرها مجلداً من « طراز جرولييه » Grolier . كذلك يقال إن هنري أ. هنتنجتون Henry E. Huntington مدير السكك الحديدية ، قد اشترى في عشرة أعوام ، كتباً بستة ملايين من الدولارات ، حتى اعتبر عند وفاته عام ١٩٢٦ ، أعظم هواة الكتب في أمريكا .

المكتبات الكبيرة الأمريكية

أعظم مكتبة في أمريكا هي مكتبة الكونغرس Congress بواشنطن . وهى المكتبة التى تدرجت من مجرد مكتبة خاصة بأعضاء البرلمان ، حتى صارت مكتبة أهلية للولايات المتحدة الأمريكية ، والى تعتبر الآن من أعظم مكتبات العالم ، بما فيها من ثلاثة ملايين مجلد (١) .

ومع هذا فإن عدد إعاراتها ، لا يمكن أن يجارى — حتى ولا من بعيد — إعارات مكتبة نيويورك العامة . وتحتل مكتبة نيويورك هذه أضخم مباني المدينة ، وتضم — ضمن قاعاتها — قاعات للمطالعة ، تحوى أكثر من ألف وسبعمائة مكان ، ولها ثمانية وأربعون فرعاً ، وما يقرب من أربعمائة « مخزن للإعارة » فى شتى أحياء المدينة وضواحيها ، كما يصل رقم الكتب المعارة من هذه المؤسسة الضخمة ، إلى ما يقرب من عشرة ملايين ، كما هو الحال فى سائر المكتبات الأمريكية الكبرى .

(١) يرجع هذا التقدير إلى ربع قرن مضى تقريباً . وقد وصل هذا العدد إلى أكثر من ستة ملايين فى الوقت الحاضر .

التنظيم العلمى للمكتبات

كان تيسير الإعارات العديدة بهذه الكثرة ، مشروطاً بالنمو الكبير للوسائل الفنية . وقد لجأ المنظمون إلى كافة الموارد الفنية ، ووضعوا طرقاً عملية ، استخدمت في كل البلاد . مما أدى إلى إعطاء طابع موحد ، بشكل ملحوظ ، للمكتبات المختلفة ، وتنظيم أماكنها وطرق إدارتها ، وتصنيف فهرس الكتب وإنشائه ، وقيد الإعارات ، ومد نشاط المكتبات إلى الأماكن النائية .

وهذه الطرق الفنية ، التي كان أشهر واضعيها ملفيل ديوى Melvil Dewey وشارل ا. كاتار Charles A. Cutter تدرس الآن في جملة مدارس ، لتخريج المكتبيين . غير أن هذه الطرق الفنية ، لا يمكن أن تجتنب تماماً نقص الثقافة العامة عند المكتبيين الأمريكيين ، الذين يعتبر مستواهم أقل من زملائهم الأوروبيين ؛ كما لا يمكن لهذه الأساليب الفنية ، التغلب على (الروتين) الذى ينشأ حتماً من الاستخدام الكبير للمكتبات . بالطبع .

على أن هذه الظلال ، لن تقدر - رغم كل ذلك - على النيل من هذا البريق المحيط بالمكتبات الأمريكية ، إذ أنه - فيما عدا ذلك - لا بد من الإشارة إلى أن دول أوروبا الكبرى ، هي التى استقت من أمريكا ، الحافز الذى عاونها على تنمية مكتباتها الشعبية فى الحيل الأخير .

. نمو تجارة الكتب

الظروف العامة للنشر المعاصر

كان للنمو الكبير فى ميدان المؤلفات المطبوعة ، والاهتمام الذى لازمها - وهى أساس الازدهار الكبير السريع فى المكتبات خلال الأجيال الأخيرة - تأثير ضخم بالطبع فى تجارة الكتب .

التخصص

هنا أيضاً ظهر التخصص ، الذى استمر فى ازدياده شيئاً فشيئاً .

وهذا مما يفسر مثلاً ، كيف أن بعض الناشرين والتجار يفضاؤون نشر كتب الطب ، بينما يميل الآخرون إلى نشر كتب القانون ، وغيرهم إلى نشر الكتب الفنية . وحتى « مخازن الكتب » القديمة الكبرى ، نجد جانباً كبيراً منها متخصصاً أيضاً .

وقد انتشر هذا التخصص في ألمانيا بصفة خاصة . وفيما عدا هذا ، نجد بعض الاختلاف بين القواعد السائدة في ألمانيا ، والدول السكندنافية من ناحية ، وبين مثيلاتها في العالم الإنجليزى السكسونى والبلاد اللاتينية من ناحية أخرى .

تنظيم متاجر الكتب

كانت متاجر الكتب الألمانية — كما ذكرنا — قد سبق لها أن عانت كثيراً في القرن الثامن عشر من التجزؤ والنقص في العمل المشترك ، مما عاقها عن النجاح في مكافحة التزوير كفاحاً مجدياً . ولم تستيقظ في متاجر الكتب روح التضامن الجماعى ، إلا منذ ظهور بشائر وحدة الامبراطورية الألمانية بعد عام ١٨١٥ ؛ وذلك بعد أن كانت مجهولة حتى ذلك الحين . وكان من بين نتائجها التى ظهرت ، إنشاء « بورصة » ليبزج عام ١٨٢٥ .

إلا أن العصر لم يكن قد نضج بعد ، لإنشاء تشريع يقاوم التزوير ، ويحمى حقوق الناشرين . فقد مضت العقود الأولى من القرن التاسع عشر ، مليئة بالمناقشات والمحاولات في هذا الميدان . ومن بين الرجال الذين قاموا بدور هام في فترة التكوين هذه — التى ظهر فيها إدراك جديد لحقوق المؤلفين والناشرين — يجب أن نذكر فردريك برت ، Friedrich Perthes الذى استحق الكثير من تقدير وطنه ، مما أبداه من حكمة في تصرفاته ، أمام سيادة نابليون الأجنبية . ومنهم أيضاً ف. ا. بروكههاوس F. A. Brockhaus ، الذى — بعد أن اشتغل بصناعة الأقمشة — انقلب في سنوات قلائل ، إلى ناشر من أهم ناشرى ألمانيا .

التشريع الخاص بحقوق المؤلفين

وقد قام اتحاد « البورصة » كذلك بمجهود هامة في اتخاذ لائحة ثابتة لحماية حقوق المؤلف . وبفضل مبادأة ألمانيا ، وقع في برن ، أول اتفاق دولي بهذا الصدد عام ١٨٨٦ .

وجدير بالذكر أن حكومة المؤتمر الوطني Convention Nationale في فرنسا ، كانت قد أقرت منذ عام ١٧٩٣ ، قانوناً جعل حق المؤلف ، حقاً من حقوق الملكية . وسار قانون نابليون الحنأى على هذا التقليد ، وقضى بمعاقبة المزورين بعقوبات لا تزال مطبقة إلى اليوم .

وفي عام ١٨٤٠ ، عقد أول اتفاق أدبي بين دولتين ، هما فرنسا والأراضي المنخفضة ، وكان هذا الاتفاق نواة لاتفاقية برن Berne . ثم ما لبثت اتفاقية برن هذه ، أن نقحت في عدة مرات أخرى ، حتى انضمت إليها في الوقت الحالى ، جميع الدول المتحضرة تقريباً ، بحيث صار لكل مؤلف — من رعايا هذه الدول — حق حماية ملكيته الأدبية في جميع هذه الدول ، بنفس حقوقه التى يتمتع بها في بلاده .

وفي فرنسا تسهر « جمعية الأدباء » Société des gens de lettres — التى لها مندوبون عديدون في الخارج ، بعناية تستحق التقدير — على أن مؤلفات أعضائها ، لا تنقل إلا عن طريق دفع بعض المبالغ للمؤلفين .

حرية النشر

أما في ميدان الرقابة ، فإن النصف الأول من القرن التاسع عشر ، لم يكن أيضاً في ألمانيا ، إلا فترة تمهيدية ، ازداد فيها تخفيف آثار الرقابة ، وذلك في نفس الوقت الذى كان فيه الطموح بالحرية يتزايد باضطراد مستمر ، حتى انتصرت الحرية في عام ١٨٤٨ ، باعلان حرية النشر ، وإلغاء الرقابة .

تنظيم تجارة الكتب

أخذ الشكل القديم لتجارة الكتب — كما آل إليه في الأسواق — يفقد

أهميته تدريجياً أثناء النصف الأول من القرن التاسع عشر ؛ إذ صار بيع الكتب يتم خارج مدة انعقاد الأسواق ، بنفس السهولة التي يتم بها في أثنائها ، وذلك بفضل تحسن وسائل المواصلات . ولم تعد طرق السداد بين الناشرين والوسطاء ، مرتبطة بمحادثات شخصية في وقت انعقاد الأسواق .

متاجر الكتب الألمانية

أمكن تحقيق جميع تنظيم المكتبة التجارية الحديثة ، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، برعاية اتحاد « البورصة » الألمانية ؛ كما كان لهذا الاتحاد أيضاً فضل إنشاء قوائم الكتب الحديرة بالاعجاب لمتاجر الكتب ، والفهارس نصف السنوية ، والفهارس التي تصدر كل خمس سنوات ، وهي تفوق - في كثرتها ودقتها - نظائرها في كافة البلاد الأخرى .

هذا وتعتبر تجارة الكتاب في ألمانيا منظمة أدق تنظيم ، ولديها تنظيم قوى للغاية مركزه ليزج . وهي مقر نقابة Verlegerverein ، أو « نقابة الناشرين » ، ونقابة Borsenverein der deutschen Buchhandler ، أو « نقابة تجار الكتب الألمان » . ومركز نشر الصحف المهنية ، التي أهمها صحيفة Borsenblatt ، أو « صحيفة البورصة » ، التي تصدر في جميع أيام العمل ، والتي يعلن فيها عن جميع الكتب الألمانية الجديدة .

كذلك توجد دور هامة للنشر أيضاً ، ليس فقط في المراكز الكبرى ، مثل ليزج وبرلين وستوتجارت وميونخ ، بل توجد أيضاً في عدد كبير من مدن الأقاليم الصغيرة ، وخاصة في المدن الجامعية ، مثل توبنجن Tubingen ، وهيدلبرج Heidelberg ، وجوتنجن Gottingen ، وغيرها .

ومن بين الناشرين الألمان البارزين - عدا من ذكرنا - عدد تباينت مشاربهم ، منهم ببرلين ، ولتر دي جرير وشركاه Walter de Gruyter & Co. وإربان وشفارتزبرج Urban & Schwartzberg ، وجوليوس سبرنجر Julius Springer ، وبرونو كاسير

Bruno Cassirer ، وس . فيشر S. Fischer . وفي ليبزج ظهر
الناشرون كارل و. هيرسمان Karl W. Hiersemann ، وب. ج.
تيسنر B. G. Teubner ، ور. أولدنبورج R. Oldenbourg ، وفي
مدينة يينا Iéna : جوستاف فيشر Gustav Fischer وغيرهم .

هذا ويوجد لجميع الناشرين الألمان - ممن هم على جانب من الأهمية
وإن لم يكن لهم مقر في ليبزج - « مستودع عام » لمطبوعاتهم لدى
وسيط خاص بهم في تلك المدينة . كما أن التجار الألمان في المدن الأخرى ،
عدا ليبزج ، يشتركون مع التجار الأجانب ، في تعيين وسيط لهم مكلف
بأن يشتري لحسابهم الكتب التي ينشرها سائر الناشرين . حيث أن معظم
هؤلاء الآخرين يرفضون البيع لهم رأساً .

فهذا التركيز والتنظيم لتجارة الكتاب في ليبزج ، يسهلان ، ويفسران
ذلك الانتشار الواسع للمؤلفات الألمانية . ومن المبادئ المقررة في البيع ،
والتي نمت في ألمانيا بصفة خاصة ، النظام المعروف « بالنظام الشرطي » ،
الذي يقضى بتسليم الوسيط ، وبعض تجار التجزئة عدداً معيناً من نسخ
كل طبعة جديدة ، وهي نسخ يمكنهم إعادتها في مهلة محددة ، إذا لم
يتيسر لهم بيعها خلالها . أما النسخ المباعة « بحساب ثابت » ، أى التي
يشترط فيها ألا ترد إلى الناشر ، فكانت تمنح تخفيضاً أكبر من تلك التي
كانت تباع « بالشرط » ؛ ويبرر هذا التعرض لكساد بيعها في الحالة
الأخيرة .

ومما هو جدير بالذكر أن مهلة الدفع - التي كانت قبل حرب عام
١٩١٤ - ١٩١٨ - كانت مهلة طويلة ؛ في حين أنها لاتتعدى الآن ثلاثة
أشهر فقط ، فضلاً عن ضرورة رد الكتب « المرساة بالشرط » - والتي
يتم بيعها خلال هذه المدة - إلى الناشر .

أما الآجال المتعاقبة ، والمتجددة كل ثلاثة أشهر ، والمعروفة « بالعقود
المجددة » - كما تطبق في الغالب بفرنسا - فهي غير معترف بها في ألمانيا .

وتوجد بهذه البلاد فئة خاصة من تجار الجملة ، تسمى باسم

Barsortimente ، أو « اتحاد تجار الحملة الألمان » ، وهي التي لا تباع إلا لتجار الكتب فقط ، فتنخب عملاءها من بين متاجر الكتب الصغيرة ، « والدور » الأجنبية . وهم يشترون بصفة عامة عدداً كبيراً من النسخ ، (وقد يشترون الطبعة كلها أحياناً) ، كما يشترون مؤلفات تكون مطروحة « للبيع الحار » ، ويحصلون بذلك على تخفيض استثنائي ، يسمح لهم بأن يملوا على عملائهم نفس الشروط التي يملها وسيط الناشر . على أن هذه الفئة ، من « تجار الحملة » Barsortimente ، لا توجد إلا في المراكز الكبرى ، مثل ليزج وبرلين وستوتجارت وغيرها . ومن أهمها شركة كوهلر وفولكمار ا. ج. وشركاهم Koehler, Volckmar A. G. & Co. ، وهم المشهورون بقوائم كتبهم ، ومؤلفاتهم الخاصة . يعلم المكتبات .

متاجر الكتب الفرنسية

يمكن أن نذكر من بين كبار الناشرين الفرنسيين في القرن التاسع عشر - عدا من ذكرنا - الناشر ج. ج. لففر J. J. Lefèvre ، الذي نشر المجموعة المعروفة باسم : Collection de Classiques Français ، أو « مجموعة كتب (الكلاسيكيات) الفرنسية » ، في ثلاثة وسبعين مجلداً ، ومنهم بانكوك الابن Panckoucke fils ، الذي نجح نجاحاً كبيراً مع آخرين في نشر كتاب : Victoires et Conquêtes des Français ، أو « انتصارات الفرنسيين وفتوحاتهم » ، ومنهم رينوار Renouard ، وكان رجلاً واسع الثقافة ، كما اشتهر بمجموعته الخاصة بالدراسات الكلاسيكية ، ومنهم أوتو لورانز Otto Lorenz ، الذي تعتبر قائمته المعروفة باسم : « Catalogue de la Librarie » ، استمراراً لمؤلف ج. - م. كيرار J. M. Quérard المسمى باسم « La France Littéraire » ، « أو فرنسا الأدبية » ، وهو المؤلف الذي أصدره باديء الأمر - بنفس العنوان - لواندر وبوركلو Louandre & Bourquelot والذي يعتبر من أروع قوائم الكتب الفرنسية . ومن الناشرين أيضاً ، الناشران « الرومانتيكيان » رندل وكمر Renduel & Curmer ،

تم من بعدهما هتزل Hetzel وهاشيت Hachette وليمير Lemerre .
(الذى طالما ساعد الشعراء القديرين على الظهور) ؛ ومهم أيضاً فيرمان
ديدو Firmin Didot ، وبلون Plon وكالمان - ليفي Calmann - Lévy ،
وشاربانتييه Charpentier ، (وخليفته فاسكل Fasquelle) ، وغيرهم .

واشتهرت إلى جانب ذلك دور أخرى للنشر : كدور لاروس
Larousse ، وأرمان كولان Armand Colin بنشر مؤلفات تربوية
مبسطة للعلوم ، وقد اتسع نطاق هذه الدور ، في وقتنا الحاضر اتساعاً
كبيراً .

كذلك انضم عدد كبير من الفرنسيين المختصين بصناعة الكتاب
وتجارته ، وكونوا اتحادات ونقابات ، تحت إدارة ما يعرف باسم
« حلقة متاجر الكتب » « Cercle de la Librairie » ، وهى التى
تأسست بباريس فى عام ١٨٤٧ . وأكثر هذه النقابات تتخذ من الحلقة
المذكورة مقرأ لها . وأهمها نقابتان : نقابة الناشرين ونقابة تجار
الكتب . وتصدر هذه الحلقة نشرتها الأسبوعية المعروفة باسم :
Bibliographie de la France ، وهى التى تعلن فيها عن الكتب
الجديدة . ويبدو أنها كافية لسد الحاجات الحالية ، لتجارة الكتب الفرنسية .

وعلى عكس ما يحدث فى ألمانيا - نجد الناشرين الفرنسيين ، الذين
اتخذوا من باريس مقرأ لهم جميعاً تقريباً ، يبيعون الكتب للمكتبات
التجارية رأساً ، بل وحتى للأفراد أيضاً . ويتم هذا البيع لتجار الكتب ،
إما عن طريق « الحساب الثابت » ، أو عن طريق « الإيداع التأمىنى » .
ونظام الإيداع هذا ، يشبه تقريباً « البيع بالشرط » الألمانى .

ويسرى أيضاً فى فرنسا عرف إعطاء تاجر الكتب نسخة بالمجان ،
من كل ثلاث عشرة نسخة ، كما يوجد بها أيضاً وسطاء فى تجارة الكتب ،
كلهم تقريباً مقيمون بباريس ، وإن كان عددهم محدوداً . وينحصر
دورهم الرئيسى فى أن يجمعوا على حدة - طلبات متجر الكتب الواحد
من عدة ناشرين مختلفين ، ليجمعوا منها « رسالة » واحدة ، وهذا مما

يسمح لتاجر الكتب بتوفير جانب كبير من نفقات النقل الى تنتج من « الرسائل » ، والمبيعات الصغيرة المتفرقة ، مع اعتبار أجر الوسيط . كذلك يشتري الوسطاء أحياناً ، كتباً لحساب المكتبات التجارية . غير أنه لا يوجد بفرنسا أى تنظيم مشابه لهذا النظام الألماني المعروف باسم . Barsortimente

أما « الحسابات المقسطة » ، التى « يفتحها » الناشر الفرنسيون للوسطاء وتجار التجزئة ؛ فإنها قصيرة الأجل بصفة عامة ، بحيث تراوح بين ثلاثة أشهر وستة على الأكثر .

متاجر الكتب الانجليزية

يقتصر البيع للمكتبات التجارية فى إنجلترا ، على طريقة « الحساب الثابت » . ومع هذا ، ففى وسعهم أن يطالبوا من الناشرين الكتب التى يرغبون هم ، أو عملاؤهم فحصها . غير أن هذه المؤلفات ، يجب إعادتها إلى الناشر ، فى مدى قصير جداً ، إذا لم يتيسر بيعها . أما نسخ الطبعة الموصى عليها قبل ظهورها ، فتباع بتخفيض أعلى .

والناشرون الانجليز — ومن اشهرهم لونجمان Longmans ، ومورى Murray ، ومكميلان Macmillan ، وستانلى أنوين Stanley Unwin يتعاملون خاصة بنظام البيع على آجال قصيرة . ويعمل هؤلاء الناشر على بيع طبعات كتبهم — وفقاً لنظام « الحساب الثابت » السريع الأداء — إلى الوسطاء وتجار الكتب الرئيسيين . أما الكتب التى لا يمكنهم بيعها بهذه الطريقة ؛ فنجدهم يبيعونها بسعر مخفض إلى « باقى التجار » Remainders ، المشتغلين بتصفية الكتب غير المباعة .

ويساعد هذا النظام إلى حد كبير ، فى تنشيط حركة التاجر الانجليزى ، ورواجها ، إذ لا يمكنه رد الكتب غير المباعة إلى الناشر فى نهاية العام ، عندما يتحتم عليه القيام بالجرد السنوى ، كما يفعل التجار الفرنسيون والألمان والسكندنافيون . أما تجارة الكتب بين إنجلترا ومستعمراتها — وهى تجارة بالغة الأهمية — فتم معظمها عن طريق هيئة تسمى باسم

Wholesale Booksellers ، او « بائعو الكتب بالجملة » . ومن تجار الجملة هؤلاء « مؤسسة سمبكين ومارشال وشركاه : Simpkin, Marshall & Co.

متاجر الكتب السكندنافية

يعتبر تنظيم تجارة الكتاب في الدانمرك والسويد والنرويج - من حيث خطوطه العريضة - مماثلاً على وجه التقريب للنظام الألماني . ومع ذلك يلاحظ وجود بعض الخصائص الطريفة في هذا النظام . ففي الدانمرك ، يقرر الناشر بأنفسهم ما إذا كان عليهم « فتح حساب » ، لمكتبة تجارية ، منشأة حديثاً . وتقرر مقدماً شروط هذا الحساب - بطريقة تفصلها تسوية نموذجية تقررها نقابتهم ونقابة التجار بالاتفاق معاً .

وفي السويد ، يتطالب الناثرون - في مثل هذه الحالة - ضمانات جدية ، في صورة تأمين ، يعطهم كافة الضمان اللازم ، فيما يتعلق بالمعاملات المستقبلية ، وذلك فضلاً عن أنهم لا يوافقون على تخفيض أسعار كتبهم ، إلا إلى التجار والوسطاء المعتمدين من نقابتهم .

ويضاف إلى ذلك التزام التاجر ، الاشتراك إجبارياً ، في إحدى الهيئات المسئولة أمام الناشرين ، عن بعض تعهدات أعضائها . وفي النرويج ، نجد التنظيم قاسياً أيضاً ؛ إذ أن أية مكتبة تجارية حديثة ، تريد الحصول على « حساب مفتوح » لدى الناشرين ، تلتزم الاشتراك إجبارياً في نقابة تجار الكتب ، وأن يكون صاحبها قد أمضى فترة التمرين في مكتبة تجارية . وكل طلب يقوم بفحصه مكتب نقابة الناشرين . وفضلاً عن معلومات الطالب الفنية ، يدخل في الاعتبار ، موقع المتجر ، الذي يرغب المرشح أن يتخذ في هذه البلاد ، وذلك بقصد تجنب حدوث منافسة ضارة . ويجب على التجار أيضاً ، إيداع تأمين تحدد قيمته بحسب كل حالة خاصة .

وندرك بسهولة أن مثل هذه الإجراءات المتبعة في الدول السكندنافية ، تحول قطعاً بين المهنة ، وبين دخول عناصر قد تكون مشكوك فيها ، أو ضعيفة الأدوات ، أو سيئة الإعداد .

متاجر الكتب البلجيكية والهولندية

تعتبر تجارة الكتب في باجيكا تجارة حرة ، غير أنه توجد في هذه البلاد قائمة بأسماء التجار والوسطاء المعترف بهم من نقابتهم ، وهم الذين لهم - وحدهم - حق الحصول على تخفيض لدى الناشرين . ومع هذا فإن الناشرين غير ملزمين بأن يقدموا إليهم كل كتبهم التي ينشرونها . وفي هولنده ، نقابة للناشرين ، وهيئة تدعى « حلقة التجارة للكتب » . وقد أنشأت هذه الحلقة قائمة بأسماء التجار والوسطاء ، الذين لهم - وحدهم - حق الحصول على تخفيض لدى الناشرين المزمين - بحكم لوائحهم - بعدم « فتح حساب » إطلاقاً ، إلى أية مكتبة تجارية جديدة ، دون موافقة مكتب نقابتهم . ومن ناحية أخرى ، ألزم كل من يخلف تاجر كتب في عمله ، بتسديد ديون سلفه أولاً ، قبل الاستفادة من هذه الميزة . وفوق ذلك لا يسمح لأى مرشح ، بامتهان مهنة تاجر الكتب ، إلا إذا أمضى فترة تمرين عدة سنين ، في أحد متاجر الكتب ، كما اشترط أخيراً ، ألا تودع الكتب « كسلعة » ، لدى التجار ، إلا إذا كان ناشروها معترفاً بهم من النقابة .

متاجر الكتب الامريكية

يشبه الناشرون في الولايات المتحدة الأمريكية زملاءهم الانجليز ، في بيعهم الكتب إلى التجار ، وفقاً لنظام « الحساب الثابت » فقط . أما طرق « البيع بشروط » ، أو « الإيداع المؤقت » ، فهي غير متبعة هناك . وتقوم مؤسسات لتجارة الجملة ، ببيع الجانب الأكبر من هذه الكتب . ومن أهمها شركة : American News Company ، أو « شركة الأخبار الأمريكية » .

البائعون الجائلون

زادت أهمية هذا النظام تدريجياً في تجارة الكتب ، بعد أن كان - بادية الأمر - قاصراً على بيع الكتب الدينية خاصة إلا أنه مالبث أن خطا خطوات شاسعة ، بمجرد أن دخل في نطاقه نظام الاشتراكات في الكتب ،

التي تنشر في ملازم ، وربما كان بدء ظهور هذا النظام في مطلع القرن التاسع عشر - على غرار ما حدث في إنجلترا - بفضل الناشر ج. ا. بارث J. A. Barth ، من برسلاو ، Breslau وهو النظام الذي انتشر انتشاراً يفوق الوصف في أيامنا هذه ، في كثير من الدول الأوروبية ، وذلك في نفس الوقت ، الذي انتشر فيه نظام « الدفع المقسط » ، وهو المعروف باسم « نظام التقسيط »

الحرب العالمية الأولى والسنوات التالية لها

١ - الحرب وصناعة الكتب

كانت الحرب العالمية الأولى - كما كان غيرها من الحروب الكبرى الماضية - على جانب كبير من الأهمية لصناعة الكتاب ، إذ بينما استخدمت الدول المتحاربة « الكلام المطبوع » سلاحاً ضد أعدائها - بدرجة لم تكن معروفة حتى ذلك الحين - إذا بمكتباتها تمر بفترة حرجة .

أزمة الكتاب في الدول المحاربة

لن لم تظهر بلا شك في ذلك الوقت ، تلك الظاهرة القديمة ، وهي ظاهرة نهب الكتب ، واعتبارها غنيمة حرب . كما أن حرائق مكتبات لوفان Louvain ، ودنكيرك Dunkerque ، وليل Lille ، ونانسي Nancy ، التي حدثت بسبب الاحتلال الألماني ، أو القذائف الألمانية ، لم تكن غير حالات فردية . غير أن الأزمة الاقتصادية ، ما لبثت أن صارت خطراً داهماً . وقضت القطيعة التي طرأت على العلاقات الثقافية بين الأمم ، قضاء مرمياً على التبادل السابق . وهي نكبة لم تكن أقل أثراً من سابقتها . وفي ألمانيا خاصة ، أو بعبارة أدق ، قبل الدخول في الحرب ، كان قد بديء باقامة المباني الضخمة للمكتبة الروسية الجديدة برلين ؛ بل وحتى في السنوات الأولى للحرب ، كان قد أمكن إتمام إنشاء مكتبة وطنية ألمانية بليزج Leipzig ، وهي مكتبة Deutsche Bucherei ،

أو « المكتبة الألمانية » ، تحت رعاية « اتحاد البورصة » ، وبفضل المنح الاختيارية ، التي قدمها الناشرون . ومع هذا فقد وقعت المكتبات فريسة لصعوبات تفوق الوصف ، بسبب سقوط سعر المارك سقوطاً مذهلاً . وربما حدث مثل ذلك أيضاً بشكل أكبر في المكتبات النمسية .

ازدهار الكتاب في الدول المحايدة

على أنه يلاحظ في نظير ذلك ، أن فترة الحرب ، كانت عصراً ذهبياً فعلاً للدول المحايدة ، حيث صار إنتاج الكتب ضخماً ؛ كما استعادت المكتبات من ازدياد القوة الشرائية لنقدها ؛ فضلاً عن سخاء إعانات الدولة لها . وأمكن بذلك الحصول من الدول المحاربة على مشتريات مريحة ؛ حيث طرحت للبيع في هذه الدول ، عدة مكتبات خاصة كبيرة ، وخاصة في ألمانيا والنمسا .

عودة التوازن بعد الحرب

على أنه قد أعقبت سنى الازدهار في البلاد المحايدة ، سنوات أقل ازدهاراً ؛ وهذا بينما استعادت المكتبات الألمانية في الوقت ذاته قواها تدريجاً ببطء ، على الرغم من عظم كوارثها ؛ وخاصة بفضل « اتحاد العلم الألماني » : Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft .

وقد أنشأت هذه المؤسسة هيئة رسمية للمكتبات الألمانية ، بقصد التبادل مع مكتبات البلاد الأجنبية .

٣ - نمو المكتبات الشعبية

أدت الحركة (الديمقراطية) القوية ، التي نتجت عن الحرب ، إلى نمو كبير في المكتبات الشعبية بأوروبا ، على غرار أمريكا . ويتضح هذا الأمر خاصة في الدول الجديدة مثل تشيكوسلوفاكيا . أما عن المشروع الأمريكي ، لإنشاء مدرسة للمكتبات بباريس بعد

الحرب ، بفضل اتحاد المكتبيين الأمريكيين . فقد بدأ يؤتى ثماره ، كما حدث أيضاً في اليابان ، ثم في الصين في السنوات الأخيرة .

وفي فرنسا ، نجد في كافة المدن مكتبات عامة منذ زمن طويل . تراول نظام الإعارة الخارجية ؛ كما يوجد بباريس مكتبة واحدة على الأقل ، في كل حي من أحيائها ، وذلك بخلاف مكتبات الدولة والجامعات . غير أن تنظيم المكتبات قد ظل زمناً طويلاً ، نظاماً أولياً تقريباً في فرنسا ، بحيث أنه لا يمكن أن نلاحظ في هذا الميدان محاولات للتجديد فيها ، إلا في السنوات الأخيرة ، كما هو الحال في بلاد أخرى كثيرة .

أما الثورة الروسية ، فانها أدت إلى مصادرة عدد كبير من المكتبات الخاصة الفاخرة لصالح الدولة ، كما فعات الثورة الفرنسية من قبل . ومنذ إنشاء جمهورية السوفييت ، لم تعد العاصمة الروسية القديمة - ليننجراد Leningrad - مركز المكتبات ، وبالتالي مركز الحياة العقلية الروسية . وإنما انتقل نشاطها ، إلى موسكو ، حيث كانت مكتبة لينين Lénine ، التي كانت - في الأصل - متحفاً يدعى متحف روميانتريف Roumiantsev . وقد أقيم بناء ضخم لهذه المكتبة ، يسع تسعة ملايين من المجلدات ، كما يضم قاعات للمطالعة ، تسع سبعة آلاف قارئ .

تخصص المكتبات

من أكبر خصائص نمو المكتبات في تلك السنين الأخيرة ، ظهور النزعة إلى تحديد اتجاهات مختلف المنشآت ، أكثر من ذي قبل ؛ فضلاً عن اعتبار كافة مكتبات البلاد « منظمة متحدة » ، لكل عضو فيها رسالة خاصة يضطلع بها . وترتبط هذه النزعات ارتباطاً وثيقاً مع الظروف التي خلقها ازدياد عدد المكتبات « المتخصصة » ازدياداً كبيراً . ومما يزيد في تبرير هذه النزعات أيضاً ، الصعوبات الاقتصادية التي تضطر هذه المؤسسات أن تواجهها في الوقت الحاضر .

وقد أقيمت - بناء على توصية عصبة الأمم - علاقات بين مختلف البلاد ، بقصد تبادل استعارة الكتب الأدبية ، أو العلمية ، التي تظهر

فيها . ويوجد فوق ذلك بين بعض الدول ، مكاتب لتبادل المعلومات النافعة ،
عن الثقافة الفكرية في كل منها .

٣ - مستقبل الكتاب - الاتجاه الى التوفيق بين الفن والصناعة

طُبعت حياتنا السريعة المضطربة الحالية ، صناعة الكتاب بطابعها أيضاً ،
فساعدت بذلك على زيادة الاضمحلال الذي كان قد لوحظ قبل ذلك .
في المظهر العام للكتاب العادي .

ولا زالت الآلات الآخذة في التحسن من حيث الكمية ، وجودة
الإنتاج تغمر السوق العالمي يومياً بأمواج من المطبوعات ؛ بحيث انتصر
التصنيع انتصاراً تاماً في صناعة الكتاب ؛ وصار الرجوع إلى الصانع
المتزلي القديم مستحيلاً ، مما أدى إلى اعتبار حركة « رد الفعل » التي أقام
بها موريس Morris ومدرسته في غير طائل .

كذلك كان من علامات هذا العصر أيضاً ، عدم التعارض بين
المحاولات الأخيرة في ميدان الكتاب الفني ، وبين الوسائل الآلية المستعملة .
في صناعة الكتاب ، وإدراك الناس استحالة الاستغناء عن الطرق الآلية .
ونتيجة عن ذلك الاستمرار في استخدامها ، بغية الوصول إلى خير النتائج
الفنية الممكنة . ويمكن القول بأن كافة القوى في هذه الناحية لم تزل تتنافس
— فيما بينها — لبلوغ الغايات الدائمة للفن . وربما انتهى الاضطراب والكساد
الحالي — خلال سنوات قليلة ، إلى إعلاء شأن الطراز ، الذي تتمثل فيه
الأمانى الحالية ؛ بحيث يعترف به رجال القرن العشرين ، وهم سادة
« الآلية » « Machinisme » ، التي لا يزال نجاح طرقها هو المثل الأعلى .



المراجع

سنجد فيما يلي سلسلة من عناوين الكتب التي تراوح قاة وكثرة . وهي تعطينا فكرة عادة عن فرع ، أو عن عدة فروع لتاريخ الكتاب ؛ أو قد تعالج عصراً أو عدة عصور من هذا التاريخ . وسنعي هنا خاصة بالمؤلفات السهلة المتناول مستعدين كلية بوجه التقريب البحوث الخاصة والدراسات المتعلقة بالمصادر الأصلية .

المخطوطات - الكتاب في العصور القديمة والوسطى

MANUSCRITS. — LE LIVRE DANS L'ANTIQUITÉ ET AU MOYEN AGE.

TH. BIRT, *Das antike Buchwesen*. 1882.

LECOY DE LA MARCHE, *Les Manuscrits*. 1886.

F. MADAN, *Books in Manuscripts*. 1893.

W. WATTENBACH, *Das Schriftwesen im Mittelalter*. 3. vermehrte Auflage. 1896.

K. DZIATZKO, *Untersuchungen über ausgewählte Kapitel des antiken Buchwesens*. 1900.

HENRI MARTIN, *Les peintres de manuscrits*. 1906.

W. SCHUBART, *Das Buch bei den Griechen und Römern*. 2. umgearbeitete Auflage. 1921.

L. COELLEN, *Die Stilentwicklung der Schrift im christlichen Abendlande*. 1922 (traite aussi des divers styles de l'imprimerie).

K. LOFFLER, *Einführung in die Handschriftenkunde*. 1929.

AMÉDÉE BORNES, *La Miniature carolingienne : origine et développement*.

MAURICE PROU, *Manuel de paléographie latine et française*. 1924.

الطباعة والتصوير

IMPRIMERIE ET ILLUSTRATION.

E. WERDET, *Histoire du Livre en France depuis les temps les plus reculés jusqu'en 1789*. 3 vol. 1861.

DIDOT, *Essai typographique et bibliographique sur l'Histoire de la gravure sur bois*. 1863.

BIBLIOGRAPHIE

H. BOUCHOT, *Le livre*. 1883 (traite aussi les reliures).

J. ADELIN, *Les Arts de la reproduction vulgarisés*. 1884.

H. BOUCHOT, *Les livres à vignettes du 19^e siècle*. 1891.

H. MEISNER U. J. LUTHER, *Die Erfindung der Buchdruckerkunst*. 1900.

A. CHRISTIAN, *Origines de l'imprimerie en France*. 1900.

WALTER CRANE, *On the decorative Illustration of Books*. 2^e édition. 1901.

LÉON ROSENTHAL, *La Gravure*. 1909.

THEVENON et LEMIERRE, *Les Arts du Livre*. 1909.

A. M. HIND, *A short History of Engraving and Etching*. 2^e édition. 1911.

HENRI COHEN, *Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIII^e siècle*. 6^e éd. par SEYMOUR DE RICCI. 1912.

A. W. POLLARD, *Fine Books*. 1912.

FELIX POPPENBERG, *Buchkunst*. 1912.

JEANNE DUPORTAL, *Étude sur les livres à figures édités en France de 1601 à 1660*. 1914.

F. LIPPMAHN, *Der Kupfersch.* 1914.

H. G. ALDIS, *The printed Book*. 1916 (traite aussi les reliures).

PIERRE GUSMAN, *La gravure sur bois d'épargne et sur métal du XIV^e au XX^e siècles*. 1916.

M. J. FRIEDLAENDER, *Der Holzschnitt*. 1917.

A. W. POLLARD, *Early illustrated Books*. 2^e édition. 1917.

K. SCHOTTENLOHER, *Das alte Buch*. 2. Auflage. 1921 (contient aussi des chapitres sur la reliure et le commerce des livres).

D. P. UPDIKE, *Printing Types, their History, Form and Use*. Vol. 1-2. 1922.

Das alte Buch und seine Ausstattung, vom 15. bis 19. Jahrhundert (Die Quelle, Mappe XIII).

ALBERT SCHRAMM, *Schreib und Buchwesen einst und jetzt* 1922

COURBOIN, *La Gravure en France*. 1923.

STANLEY MORRISON, *The Art of the Printer*. 1925.

Les trésors des bibliothèques de France. Publiés sous la direction de R. CANTINELLI et EM. DACIER. T. I (1925-1926); t. II (1927-1928); t. III (1929 - 1930) ; t. IV (en cours de publication en 1932). Les éditions G. van Oest, qui publient cet ouvrage, ont fait paraître encore plusieurs autres volumes sur l'histoire de la miniature dans les différents pays d'Europe et sur le livre français, entre autres : HENRI MARTIN, *La miniature française du XIII^e au XV^e siècles*. 2^e édition; A. BLUM, *Les Origines du livre à gravures en France* ; J. LIEURE, *La gravure en France au XVI^e siècle dans le livre et l'ornement* ; EM. DACIER, *La gravure de genre et de mœurs en France au XVIII^e siècle* ; LOUIS RÉAU, *La gravure d'illustration en France au XVIII^e siècle*, etc., etc.

K. HAEBLER, *Handbuch der Inkunabelkunde*. 1928.

Printing, A short History of the Art. Edited by R. A. PEDDIE. 1927.

HANNS BOHATTA, *Einführung in die Buchkunde*. 1927 (traite aussi des manuscrits, de la reliure et de la librairie).

G. A. E. BOGENC, *Geschichte der Buchdruckerkunst*. 1928-31.

MARIUS AUDIN, *Histoire de l'imprimerie par l'image*. Tome 1-4. 1929.

R. BRUN, *Le livre illustré en France au 16^e siècle*. Paris, 1930.

R. HESSE, *Le livre d'art du XIX^e siècle à nos jours*. s. d.

A. MARTIN, *Le livre illustré en France au 15^e siècle*. Paris, 1931.

PAUL DUPONT, *Histoire de l'imprimerie* 2 Vols.

التجليد

RELIURE.

MARIUS MICHEL, *La reliure française*. 1880.

LÉON GRUEL, *Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliures*. 1-2. 1887-1905.

P. ADAM, *Der Bucheinband. Seine Technik und seine Geschichte*. 1890.

GUIGARD, *L'Armorial du bibliophile*. 1890.

W. S. BRASSINGTON, *A History of the Art of Bookbinding*. 1894.

CH. MEUNIER, *La reliure française ancienne et moderne*. 1910.

G. A. E. BOGENC, *Der Bucheinband*. 1913.

OLIVIER, HERMAL et DE ROTON, *Manuel de l'amateur de reliures armoriées*. 1924.

W. MEYER, *Bibliographie der Buchbinderliteratur*. 1925.

J. LOUBIER, *Der Bucheinband in alter und neuer Zeit*. 2. Ausgabe. 1928.

متجر الكتب

LIBRAIRIE.

F. KAPP und J. GOLDFRIEDRICH, *Geschichte des deutschen Buchhandels*. Bd. 1-4. 1886-1903.

F. A. MUMBY, *The Romance of Bookselling*. 2. ed on. 1930.

هواة الكتب والمكتبات

BIBLIOPHILES ET BIBLIOTHÈQUES.

J. BRIVOIS, *Guide de l'Amateur : Bibliographie des ouvrages illustrés du XIX^e siècle*. 1883.

J. C. BRUNET, *Manuel du Libraire*. 1860. 8 vol.

LEROUX DE LINCY, *Recherches sur Jean Grolier, sur sa vie et sa bibliothèque*. 1866.

QUENTIN-BAUCHART, *Les Femmes bibliophiles*. 1886.

EDOUARD RAHIR, *La Bibliothèque de l'Amateur*. 1924.

ROUYEYRE, *Les Connaissances nécessaires à un bibliophile*. 1899. 10 vol.

GABRIEL VICAIRE, *Manuel de l'Amateur de livres du XIX^e siècle*. 1801-1893; Vols. 1-7. 1894-1920.

RAYMOND HESSE, *Histoire des Sociétés de Bibliophiles en France de 1820 à 1930*.

E. EGGER, *Histoire du Livre*, 2^e éd., 1880.

CH. J. ELTON and Mary A. ELTON, *The great Book-Collectors*. 1893.

OTTO MUHLBRECHT, *Die Bucherliebhaberei in ihrer Entwicklung bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*. 2. Aufl. 1898 (traite aussi l'imprimerie, les illustrations et la reliure).

J. W. CLARK, *The Care of Books*. 1901.

ALBERT CIM, *Le livre. I : Historique*. Tome 1-2. 1905-06.

EDOUARD RAHIR, *La Bibliothèque de l'amateur*. 1907.

EUGÈNE MOREL, *Bibliothèques*. Tome 1-2. 1908.

G. A. E. BOGENG, *Umriss einer Fachkunde für Büchersammler*. 1911.

F. MILKAU, *Die Bibliotheken* (Kultur der Gegenwart I, 1). 2. Auflage, 1912.

G. A. E. BOGENG, *Die grossen Bibliophilen*. Bd. 1-3. 1925.

ALFR. HESSEL, *Geschichte der Bibliotheken*. 1925.

F. C. LONCHAMP, *Manuel du bibliophile français (1470-1920)*. Tome 1-2. 1927 (traite aussi de l'imprimerie, de l'illustration et de la reliure).

RAYMOND HESSE, *Histoire des sociétés de bibliophilie en France de 1820 à 1930*. 1930-31.

Handbuch der Bibliothekswissenschaft herausgegeben von FR. MILKAU. Bd. 1. 1931 (contient l'histoire du livre).

CLÉMENT JANIN, *Essai sur la bibliophilie contemporaine de 1900 à 1928*. 1-2. 1931.

فهرس موضوعات الكتاب

العصور القديمة

ما قبل الكتاب المعروف

صفحة	
٢	١ - لفافة البردى الماصرية
٨	٢ - أقدم الكتب الصينية
٩	٣ - ألواح الفخار الآشورية البابلية
١١	٤ - مواد أخرى استخدمت للكتابة في العصر القديم

العصور القديمة الإغريقية والرومانية

	١ - لفافة البردى عند الإغريق :-
١٢	١ - تطورها
١٥	ب - مظهر (الكتاب) الإغريقي
١٧	ج - تداول البردى في العصر القديم
١٩	٢ - مدينة برجاموس وكتب الرق
٢٢	٣ - ظهور الكتاب غير المطوى
٢٢	١ - الانتقال من اللقافة إلى الكراس
٢٤	ب - مظهر الكراس

صفحة

٤ - الكتاب عند الرومان :-

- ٢٧ ١ - الكتيبة والناشرون في روما
- ٢٩ ب - المكتبات العامة في روما
- ٣٢ ج - تطور الكتابة

اختراع الورق في الصين

العصور الوسطى

العصور الوسطى المسيحية الاولى

- ٣٦ ١ - المكتبات العامة الأولى الديرية والكنسية
- ٣٧ ٢ - المكتبات العامة البيزنطية

الحضارة العربية واثرها في الغرب

- ٣٩ ١ - إحياء الاداب الإغريقية
- ٤٠ ٢ - دخول الورق في الغرب عن طريق العرب

الغرب الكاثوليكي في عصر غارات البرابرة

- ٤١ ١ - المكتبات العامة بالكنيسة الرومانية
- ٤٢ ٢ - نشاط الرهبان في ميدان الكتاب
- ٤٥ ٣ - المخطوط قبل عهد شارلمان : مراحل تقدم الكتابة
- ٤٩ ٤ - زخرفة المخطوطات

صفحة

عصر شارلمان

- ١ - محاولة شارلمان تركيز الحياة العقلية ٥١
- ٢ - الفن الروماني في المخطوط ٥٢
- ٣ - التأثير الكارولنجي في ألمانيا : المكتبات العامة الديرية ... ٥٣
- ٤ - المخطوطات السكندنافية ٥٦
- ٥ - حياة المكتبات العامة الديرية ٥٨

فن التجليد في العصور الوسطى

- ١ - التجليدات الأولى ٦٠
- ٢ - التجليدات الذهبية ٦٠
- ٣ - تجليدات الجلد ٦٢
- ٤ - تجليدات مختلفة ٦٤

المكتبات العامة من القرنين الثاني عشر الى الرابع عشر

- ١ - أدوات المكتبة ٦٤
- ٢ - مكتبات الكنائس :
 أ - مكتبات الأديرة ٦٥
 ب - مكتبات رجال الكنيسة ٦٩
 ج - مكتبة البابوات في أفنيون Avignon ٧٠
 د - مكتبات الجامعات ٧٠

صفحة

الطراز القوطى فى فن الكتاب

- ١ - الكتابة القوطية ٧٣
- ٢ - الزخرفة القوطية ٧٣

هواة الكتب وفن الكتاب فى فرنسا فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر

- ١ - هواة الكتب من الملوك والأمراء ٧٤
- ٢ - رسامو الصور الصغيرة من غير رجال الدين ٧٥
- ٣ - المجموعات الخاصة بالطبقة الراقية ٨٧

انتشار الورق واتساع نطاق الكتاب فى القرن الخامس عشر

- ١ - انتشار الورق فى أوروبا ٧٩
- ٢ - انتشار المخطوط ٨١
- ٣ - اضمحلال الثقافة الديرية ٨٢

آخر عهد المخطوط : بدء عصر النهضة

١ - النهضة فى إيطاليا :

- ١ - العودة إلى مؤلفات الأقدمين ٨٦
- ب - أثر بترارك ٨٧
- ج - ال مديتشى Medicis وحاشيتهم ٨٨
- د - مكتبة البابوات ٩٠
- ٢ - نهضة الكتاب فى فرنسا ٩٢

صفحة

- ٩٣ ٣ - مكتبة مانياس كورفان Mathias Corvin
٩٤ ٤ - خبراء الكتاب في إيطاليا

نهاية العصور الوسطى • المطبعة • القرن السادس عشر

أصول المطبعة • الطباعة على حروف ثابتة

- ٩٦ ١ - الطباعة في الصين على ألواح خشبية مخمورة xylographie
٩٦ ٢ - الطباعة على الألواح في أوروبا

الطباعة على حروف متحركة في الصين وأوروبا

- ٩٨ ١ - الحروف المتحركة في الصين
٩٩ ٢ - اختراع الحروف المتحركة في أوروبا
١٠١ ٣ - اختراع آلة صهر الحروف

انتشار فن الطباعة • الحفر على الخشب

١ - العصور الأولى للطباعة الألمانية :

- ١٠٢ ١ - خلفاء جوتنبرج Gutenberg المباشرون
١٠٢ ب - المطابع في جنوب ألمانيا
١٠٤ ج - أقدم الكتب المطبوعة
٢ - ظهور طبع الصور بطريق الحفر على الخشب . أقدم الكتب
١٠٨ المصورة

٣ - المطبعة الأولى خارج جنوب ألمانيا :

- ١١١ ١ - المطبعة في إيطاليا

صفحة	
١١٥	ب - المطبعة في الأراضي المنخفضة وانجلترا
١١٦	ج - المطبعة في فرنسا
١٢١	د - ألمانيا الشمالية والدول السكندنافية
١٢٢	٤ - الظروف الاقتصادية للمطبعة الاولى
١٢٦	٥ - دراسة أقدم المطبوعات

تقدم فن التجليد

١٢٩	١ - التجليدات المطبوعة آليا بفضل ألواح منقوشة
١٣١	٢ - التجليد في إيطاليا : المؤثرات الشرقية

نهضة فن الكتاب

العصر الألدی فی إيطاليا

١٣٣	١ - مستحدثات ألدومانوتشي Aldo Manucei
١٣٨	٢ - هواة الكتب في العصر الألدی : جرولييه ومعاصروه
١٤١	٣ - خلفاء ألدو : آل جيونتا Giunta

نهضة فن الكتاب بالمانيا

١٤٢	١ - أوج نهضة الحفر على الخشب : عصر ديرر Durer
١٤٥	٢ - كتب الإمبراطور مكسميليان Maxmilien
١٤٨	٣ - كتب العبادات الشعبية

المطبعة والمكتبات العامة في عهد حركة الإصلاح الديني

١٥٠	١ - أثر حركة الإصلاح الديني على الكتاب : اضمحلال فن اخراج الكتاب
-----	--

صفحة

- ب - النشر الدينى البروتستانى ١٥٠
- ٢ - أسواق الكتب ١٥١
- ٣ - الإصلاح الدينى ومكتبات الأديرة : ١٥٢
- ١ - النهب والتخريب فى ألمانيا ١٥٢
- ب - الشمامسة فى إنجلترا ١٥٥
- ج - مصير المكتبات فى البلاد التى لم يدخلها الإصلاح الدينى ١٥٥

التجليد الفنى فى ألمانيا فى القرن السادس عشر

- ١ - التجليد المطبوع بالعجلة ١٥٦
- ٢ - التجليد المذهب ١٥٨
- ٣ - تجليدات جاكوب كراوس Jacob Krause ١٥٩
- ٤ - تجليدات الفضة ١٦٠

الكتاب الفنى الفرنسى فى عصر النهضة

- ١ - طراز جرولييه Grolier ١٦٠
- ٢ - الطباعة الفنية : جوفروا تورى Geufroy Tory ١٦٢
- ٣ - أسرة إستين Estienne وأعوانها ١٦٤
- ٤ - كتب هنرى الثانى وهنرى الثالث الفنية ١٦٦

فن التجليد فى إنجلترا فى القرن السادس عشر

- ١ - التجليدات المطبوعة بالعجلة ١٦٩
- ب - المؤثرات الفرنسية والايطالية ١٦٩

صفحة

ج - التجليات المطرزة ... ١٧٠

كريستوف بلانتان Christophe Plantin المجلد والناشر

نهاية ازدهار الحفر على الخشب في ألمانيا

القرن السابع عشر

تطور فن التصوير

١ - الانتقال من التصوير بالحفر على الخشب إلى التصوير

١٧٦ بالحفر بالإزميل على النحاس

٢ - الطراز الخايط في فن الكتاب ١٧٩

فن الكتاب الفرنسي في القرن السابع عشر

١ - حمارو النصف الأول من هذا القرن ١٨٠

٢ - حمارو النصف الثاني من القرن ١٨٢

كبار المطابع والناشرين الهولنديين

١ - أسرة الزفير Elzevier ... ١٨٣

٢ - أسرة بلاو Blaeu ... ١٨٧

المكتبات العامة في القرن السابع عشر

١ - بداية بيع الكتب بالمزادات العامة ... ١٨٨

٢ - هواة جمع الكتب الفرنسيون ١٨٩

٣ - أولى المكتبات العامة الألمانية ١٩٣

٤ - تطورات في بناء المكتبات ١٩٥

ص ٢٠٦

التجليد في القرن السابع عشر

- ١ - التجاليدات العادية ١٩٧
- ٢ - التجاليدات الفنية ١٩٨

حرب الثلاثين سنة ونتائجها

- ١ - ازمنة الكتاب الألماني ٢٠٢
- ٢ - نهب المكتبات العامة ٢٠٣

عصر ناشري النسخ العديدة

مهنة الكتاب وتجارته في ألمانيا وفرنسا

- ١ - المراكز الكبرى لتاجر الكتاب الألماني ٢٠٧
- ٢ - الرقابة ٢٠٨
- ٣ - التزوير ، حق الملكية الأدبية ٢١٠
- ٤ - ثمن الكتاب ٢١١
- ٥ - عادات واستبداد الهيئات المعاونة في ألمانيا ٢١٢

القرن الثامن عشر

فن الكتاب في عصر لويس الخامس عشر

- ١ - عصر « طراز الروكاي » أو الحفر الصخري Style rocaille . ٢١٦
- ٢ - زخرفة الطراز العتيق Rococo : الصورة الصغيرة Vignette ٢١٧
- ٣ - طباعة عصر لويس الخامس عشر ٢٢٣
- ٤ - التجليد ؛ الزخرفة من طراز (الدنتلا) ٢٢٤
- ٥ - فن تصوير علامة ملكية الكتاب ex - libris ٢٢٥

صفحة

هواة الكتب فى القرن الثامن عشر

- ١ - نجاح الكتاب الفنى فى فرنسا ٢٢٧
- ٢ - هواة الكتب الفرنسيون ٢٢٩
- ٣ - هواة الكتب الانجليزية ٢٣٢
- ٤ - هواة الكتب الألمان ٢٣٤
- ٥ - هواة الكتب الاسكندنافيون ٢٣٦
- ٦ - المكتبات العامة والجامعية الألمانية ٢٣٦

انتشار الكتاب فى القرن الثامن عشر

- ١ - الكتب الشعبية ودوائر المعارف ٢٣٨
- ٢ - نجاح الكتاب فى ألمانيا ٢٤٠
- ٣ - متجر الكتب فى فرنسا ٢٤٢
- ٤ - تحسينات فى فن تنفيذ لإخراج الكتاب ٢٤٣

« الكلاسيكية » فى فن الكتاب

- ١ - رد الفعل ضد طراز لويس الخامس عشر فى فرنسا ٢٤٤
- ٢ - بودونى Bodoni فى إيطاليا ٢٤٦
- ٣ - كاسلون Caslon وباسكرفيل Baskerville فى إنجلترا ٢٤٧
- ٤ - الطباعة الألمانية ٢٤٨
- ٥ - التجليد « الكلاسيكى » : بين Payne ... ٢٤٩

اثر الثورة الفرنسية

- ١ - تقليد الطراز الرومانى ٢٥٠

صفحة

٢ - الثورة والمكتبات العامة ٢٥١

القرنان التاسع عشر والعشرون

عصر نابليون والهواية المتأخرة للكتب الانجليزية

- ١ - نابليون هاوى الكتب ... ٢٥٤
- ٢ - الكتاب الإنجليزي في عصر نابليون ٢٥٦
- ٣ - هواية الكتب الانجليزية في القرن التاسع عشر ٢٥٧

تطور التصوير بطريقة الحفر

- ١ - الحفر على الصلب ٢٥٩
- ٢ - بايك Blake والحفر على النحاس ٢٦٠
- ٣ - بويك Bewick والرجوع إلى الحفر على الخشب ٢٦٠
- ٤ - طبع الحجر ٢٦٦
- ٥ - الطرق الآلية (الفوتوغرافية) ٢٦٨

هواية الكتب وفن التجليد في فرنسا في القرن التاسع عشر

- ١ - الاتجاهات التاريخية في هواية الكتب ٢٦٩
- ٢ - الاتجاهات الجديدة في التجليد ٢٧٤

تصنيع الكتاب ورد الفعل الفنى

- ١ - انتصار الآلة في اخراج الكتب ٢٧٨
- ٢ - رد الفعل ضد الآلية : ولیم موريس William Morris ... ٢٨١

صفحة

الكتاب الفني المعاصر في اوروبا

- ٢٨٥ ١ - الاتجاهات الجديدة والكتاب الفني في ألمانيا
- ٢٨٨ ٢ - الكتاب الفني في الدول السكندنافية وانجلترا
- ٢٩٠ ٣ - الكتاب الفني في فرنسا
- ٣٠٣ ٤ - الكتاب الفني في دول أوروبية أخرى
- ٣٠٣ ٥ - المعارض الدولية للكتاب الفني

تطور المكتبات

- ٣٠٤ ١ - الإدراك الجديد للمكتبة العامة
- ٣٠٧ ٢ - المكتبات العامة الألمانية
- ٣٠٨ ٣ - المكتبات العامة الشعبية في الدول الانجليزية السكسونية

تقدم تجارة الكتب

- ٣١١ ١ - الظروف العامة للنشر المعاصر
- ٣١٢ ٢ - تنظيم تجارة الكتاب

الحرب العالمية والسنوات التالية

- ٣٢١ ١ - الحرب وصناعة الكتاب
- ٣٢٢ ٢ - تقدم المكتبات العامة الشعبية
- ٣٢٤ ٣ - مستقبل الكتاب : الاتجاه إلى التوفيق بين الفن والصناعة
- ٣٢٥ فهرس المراجع
- ٣٣١ فهرس موضوعات الكتاب
- ٣٤٣ فهرس الصور

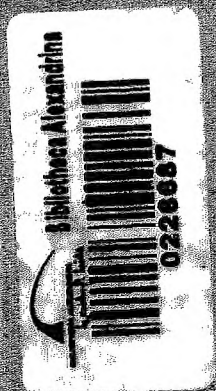
فهرس الصور

صفحة

- ١ — علامة الطابعين فيست Fust وشوفير Schoffer ... ١٠٦
- ٢ — علامة الطابع بلانتان Plantin ... ١٠٧
- ٣ — علامة الطابع ألدو مانوتشي Aldo Manuce ... ١٠٧
- ٤ — الحروف الزخرفية لراتدولت Ratdolt ... ١١٣
- ٥ — زخرف مستطيل لطبعة أرسطو (ألدو Aldo ، ١٤٩٧) ١٣٦
- ٦ — حروف مكبرة زخرفية من البندقية على طراز ألدو ... ١٣٦
- ٧ — عنوان من حفر هولباين Holbein لأحد كتب
لإرازم Erasme ... ١٤٤
- ٨ — الحرف القديم الإنكسارى ... ١٤٦
- ٩ — حرف شواباخ Schwabach القديم ... ١٤٧
- ١٠ — الحرف الرومانى لجارامون Garamond ... ١٦٥
- ١١ — كرسنوف بلانتان Christophe Plantin ... ١٧٠
- ١٢ — صورة نبيلة من اللورين ، رسمها وحفرها — بماء
النار — على النحاس ، الفنان جاك كالو Jacques Callot
(القرن السابع عشر) ... ١٨١
- ١٣ — صورة نبيلة من اللورين رسمها وحفرها — بماء

صفحة

- النار - على النحاس ، الفنان جاك كالو Jacques Callot
١٨١ (القرن السابع عشر) مقابل
- ١٤ - صفحة من كتاب Lettres de Pline ، أو «رسائل
١٨٤ بليوس» (طبعة إلزفير Elzevier (١٦٤٠)
- ١٥ - عنوان رسمه وحفره مورو الصغير Moreau le Jeune
٢١٧ (١٧٦٩)
- ١٦ - الحرف الروماني لديدو Didot
٢٤٥
- ١٧ - الحرف الروماني لكاسلون Caslon
٢٤٧
- ١٨ - رسم من عمل و . بليك W. Blake لكتاب
Blake le Visionnaire ، «أو بليك الحالم» ، لفرنسوا
٢٦١ بنوا François Benoit (١٩٠٦)
- ١٩ - صورة صغيرة من عمل بويك Bewick ، (حفر على
٢٦٢ الخشب)
- ٢٠ - صورة صغيرة من عمل توني جوهانو Tony Johannot ،
لكتاب Oeuvres de Moliere ، أو «مؤلفات
٢٦٤ مولير» (١٨٣٥)
- ٢١ - صورة صغيرة من عمل جان جيغو Jaen Gigoux ،
٢٦٤ لقصة Gil Blas de Santillane ، (١٨٤٦)
- ٢٢ - صورة صغيرة لجورج جانيو Georges Jeanniot ،
تصور صفحة من رواية Misanthrope ، أو «عدو
٢٩٣ الناس» ، لمولير Moliere (١٩٠٧)



الناشر

المؤسسة القومية للتخطيط والمعلومات
وخارج دويبيه القاهرة ت: ٧٧٨٧١